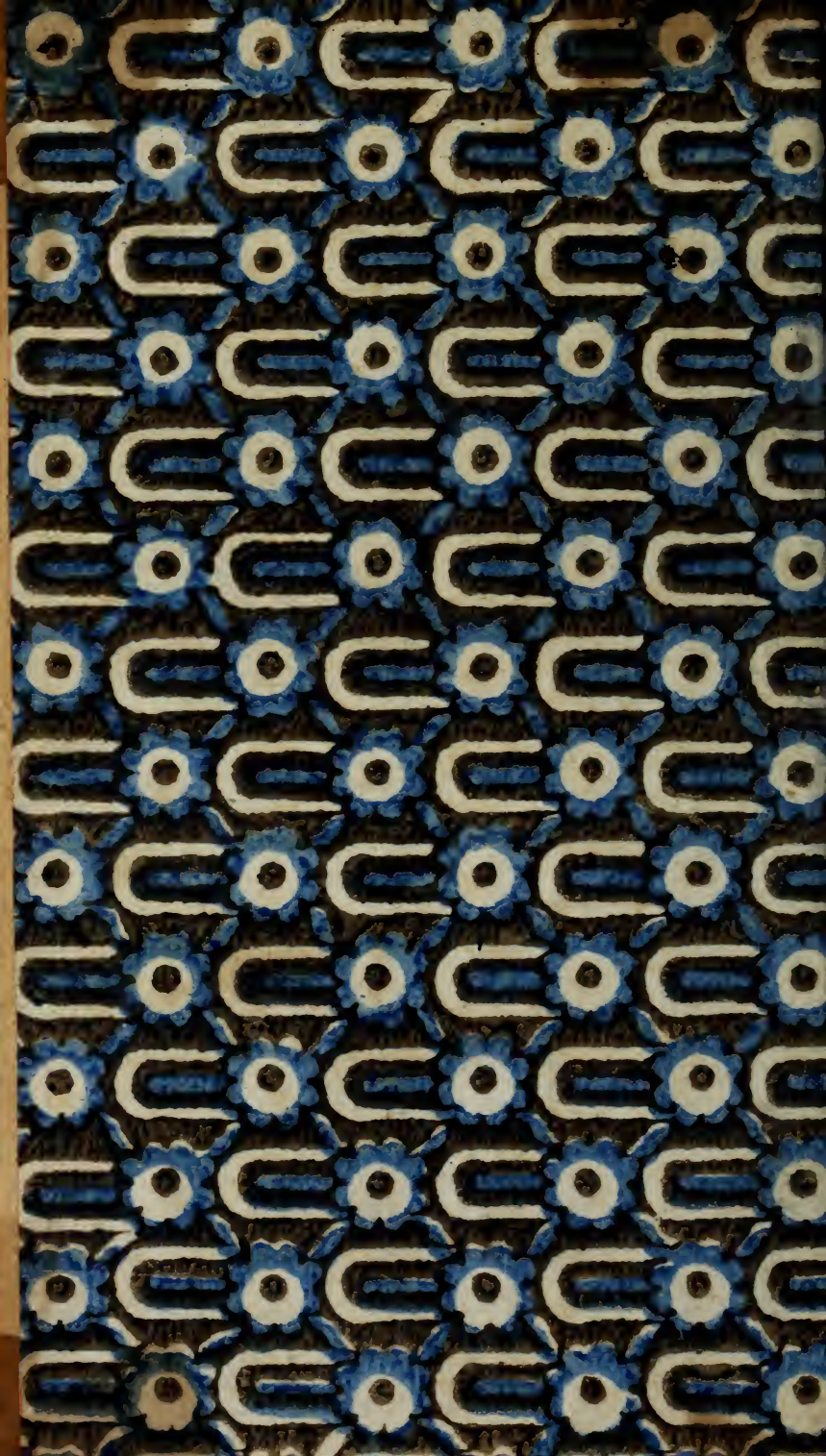


Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

C. L. Fernow.

Zweiter Band,

welcher die Schriften über die Herculanischen Alterthümer, die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, und den Versuch einer Allegorie enthält.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,

in der Waltherschen Hofbuchhandlung

1808.

Inhalt
des zweiten Bandes.

Schriften über die Herculanischen Entdeckungen Seite 1

I.) Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen an den Reichsgrafen von Brühl. 3

II.) Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen an Füeßly. = = 149

III.) Briefe an Bianconi über die Herculanischen Entdeckungen = =

Br. 1 — 3 Nachrichten von den alten Handschriften in dem Königl. Museum zu Portici. = = = = 227

Br. 4. Nachrichten von den Häusern der Alten, besonders denen zu Herculanum. = 247

Br. 5 — 6. Nachrichten von den Herculanischen Gemälden. = = 256

Br. 7. Nachrichten von den Bildsäulen von Bronze zu Herculanum. = = = 270

Br. 8. Nachrichten von den marmornen Bildsäulen zu Herculanum. = Seite 276
Br. 9. Nachrichten von andern beträchtlichen Herculanischen Alterthümern. = 279
Br. 10. Nachrichten von einigen Alterthümern von Pompeji, Stabia, Pästum und Caserta. = = = = 287
Br. 11. Nachrichten vom Königlichen Museum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von St. Giovanni Carbonara. = = = = 293
Br. 12 — 16. Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Alterthümern. = = 298
Anmerkungen zu dem Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen. = = 321
Anmerkungen zu den Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen. 326
Anmerkungen zu den Briefen an Bianconi. 330
Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst. = = 379
Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst. 427
Vorrede. = = = = 429

Erstes Cap. Von der Allegorie überhaupt. Seite 440
Zweites Cap. Von der Allegorie der Götter. 489
Drittes Cap. Von bestimmten Allegorien, besonders allgemeiner Begriffe. = 524
Viertes Cap. Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenschaften und Früchten der Länder genommen sind. = 573
Fünftes Cap. Von Allegorien der Benennung der Sachen und Personen. = 580
Sechstes Cap. Von Allegorien in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und an Gebäuden. = = = 592
Siebentes Cap. Von zweifelhaften Allegorien. = = = = 613
Achtes Cap. Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien. 622
Neuntes Cap. Von verlohrnen Allegorien. 635
Zehntes Cap. Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren. = 642
Eltes Cap. Versuch neuer Allegorien. 648
Anmerkungen und Zusätze zu dem Versuch einer Allegorie. = = 673
I. Zur Vorrede. = = 674

II. Zum ersten Capitel. = Seite 676
III. Zum zweiten Capitel. = 684
IV. Zum dritten Capitel. = = 699
V. Zum vierten Capitel. = = 719
VI. Zum fünften Capitel. = = 721
VII. Zum sechsten Capitel. = = 726
VIII. Zum siebenten Capitel. = 731
IX. Zum achten Capitel. = 733
X. Zum neunten Capitel. = 735
XI. Zum zehnten Capitel. = 738
XII. Zum elften Capitel. = = 753
Erklärung der Kupfertafeln des zweiten Bandes. 763

Schriften

über die

Herculanischen Entdeckungen.

1758 — 1763.

I.

Sendschreiben

von den

Herculanischen Entdeckungen

An den

Hochgebornen Herrn

Heinrich Reichsgrafen von Brühl

Staroſten von Bolynow, Rittern des hieroſolymitaniſchen Ordens von Maltha, Sr. Königl. Majeſt. in Pohlen und Churfürſtl. Durchl. zu Sachſen hochbeſtallten Cammerherrn ꝛc. ꝛc.

1762.

Hochgebohrner Graf!

Da ich das Vergnügen hatte, Sie auf Ihrer Reiſe, im Carnevale 1762. von Rom nach Neapel zu begleiten, entſchloß ich mich, von den Seltenheiten, welche Sie in dem Königlichen Muſeo zu Portici ſahen, etwas aufzuſetzen, um Sie an das Merkwürdigſte wiederum zu erinnern, und zugleich zum Unterrichte für andere Reiſende, die, in einem kurzen Aufenthalte daſelbſt, nicht alles mit völliger Aufmerkſamkeit betrachten können.

Ich habe mehr, als andere, sowohl Fremde als Einheimische, Gelegenheit gehabt, diese Schätze des Alterthums zu untersuchen, da ich auf meiner ersten Reise mich fast zwey Monate in Portici selbst aufgehalten. Und vermöge eines ergangenen Königlichen Befehls, mir alles zu zeigen was zu sehen erlaubt ist, und in der möglichsten Bequemlichkeit dazu, habe ich diesen freyen Zutritt nach Vermögen genuzt, so daß ich ganze Tage in dem Museo zubrachte. Sie wissen, Hochgebohrner Graf, daß während unsers Aufenthalts von drey Wochen in Neapel, nicht leicht ein Tag vorbeygegangen, wo ich nicht in aller Frühe nach Portici gefahren bin. Außerdem verschafft mir die genaue Freundschaft mit Herrn Camillo Paderni, dem Aufseher dieses Musei, eine hinlängliche Bequemlichkeit, alles nach meinem Wunsche zu betrachten, und ich bin daselbst wie in meinem Eigenthume.

Ich bin versichert, Hochgebohrner Graf, Ihre angebohrne Gütigkeit werde dieses an Sie gerichtete Sendschreiben mit eben dem Wohlgefallen, welches Sie dessen Verfasser zu bezeigen würdigten, annehmen. In dieser Zuversicht bin ich über die gewöhnlichen Grenzen eines Sendschreibens hinausgegangen; auch weil ich mir schmeichele, das Publicum, wenn es hier unbekannte und verlangte

Nachrichten finden wird, werde Ihnen verbunden seyn, weil Sie Gelegenheit dazu gegeben haben.

In ein umständliches Verzeichniß aber kann ich mich nicht einlassen, sondern begnüge mich, das merkwürdigste anzuzeigen, und lasse auch von diesem zurück, was ich über die dortigen alten Gemälde und Statuen in meiner Geschichte der Kunst des Alterthums, angebracht habe. Ich werde einigemal ein Werk des Herrn Jacob Martorelli, Professors der griechischen Sprache an dem Seminario der Cathedralkirche zu Neapel, unter dem Titel: DE REGIA THECA CALAMARIA anführen. Dieser in der griechischen Sprache gründlich gelehrte Mann erhielt die Erlaubniß, über ein altes Dintenfaß von Erzt, in dem Museo zu Portici befindlich, (welches aber nicht in den entdeckten Städten, sondern anderwärts, gefunden ist) zu schreiben. Es sind auf den acht Ecken desselben eben so viele Götter von eingelegter Arbeit in Silber, welche der Verfasser für Planeten nimmt, und da er diese öffentliche Gelegenheit ergriff, seine ganze Wissenschaft zu zeigen, so öffneten ihm die Götter ein weites Feld, in die Mythologie und in die alte Sternwissenschaft auszuschweifen. Er schüttet zugleich aus, was man über Dinte, Federn, Schreiberey und über Schriften der Alten nur immer sagen kann. Da er aber den Canonicus Mazocchi, einen

Mann von mehr als achtzig Jahren, welcher die Zierde der Gelehrsamkeit in Italien ist, heftig, unzeitig und oft auf eine ungeziemende Art tadelt und angreift, wurde die Bekanntmachung dieses Werks, da der lezte Bogen sollte gedruckt werden, untersagt, und es ist auch dem Verfasser auferlegt, es niemanden außer seiner Wohnung zu geben. Mir ist es aber dennoch gelungen, dieses Werk durchzulaufen, und ich werde gelegentlich über dasselbe meine Anmerkungen und Verbesserungen beybringen. Es besteht dasselbe aus 734 Seiten, und der Vorbericht, die Zusätze und drey umständliche Register betragen 88 Seiten, in groß Quart.

Vorläufig werde ich erstlich von den durch den Vesuvius verschütteten Orten, zweytens von der Verschüttung selbst, zum dritten von der Entdeckung und von der Art derselben reden, und in dem lezten Stücke werde ich über die Entdeckungen selbst meine Bemerkungen mittheilen.

Von den durch den Vesuvius verschütteten Orten, Herculanum, Pompeji und Stabia ist vorher die Lage derselben anzuzeigen, und besonders in so ferne Vergehungen der Scribenten anzumerken und Verbesserungen zu geben sind; wer mehr zu wissen verlangt, kann es in bekannten Schriften finden.

Herculanum, sagt Strabo, lag auf einer Erdzunge, welche sich ins Meer erstreckete, und dem Winde aus

Africa (Scirocco) ausgesetzet war: so verstehe ich das Wort ἄκρα, welches hier so wenig, als da, wo es von den drey Spitzen der Insel Sicilien gebraucht wird, ein Vorgebirge bedeuten kann. In dem wahren Verstande dieses Worts haben sowohl alte als neue Scribenten gefehlt, wegen Unwissenheit der Lage der Orte, und Cluverius zeiget unter andern diesen Mißverstand in alten Dichtern, welche von den drey Sicilianischen Spitzen reden, und dieselbe als Vorgebirge beschreiben. Das Ufer ist bey Reggio in Calabrien so platt, als gegen über in Sicilien, wo Pelorus lag, und die Gebirge erheben sich allererst etliche Meilen weit vom Ufer. Das Wort ἄκρα ist also, was wir itzo Capo nennen. So heißt Capo d'Anzo, wo ehemals das alte Antium stand, welches kein Vorgebirge, sondern ein plattes Ufer ist und war. Das Circeische Vorgebirge aber zwischen gedachtem Orte und Terracina, welches ein hoher Felsen ist, heißt nicht Capo, sondern Monte Circello.

Zu dieser Anmerkung und Erklärung veranlasset mich der Zweifel des gedachten Neapelschen Gelehrten über den Strabo. Dieser, welcher das Wort ἄκρα in seiner gewöhnlichen Bedeutung eines Vorgebirges nimmt, will den Text des Strabo hier fehlerhaft finden, weil das alte Herculanum auf keinem Vorgebirge kann gelegen seyn, und

er nimmt sich die Freyheit, an statt ἄκραν zu setzen μακρὰν. Er übersezt also Φρούριον μακρὰν ἔχον, oppidum in ipsa littoris longitudine situm, und nimmt das Wort μακρὰν absolute und substantive, wider allen Gebrauch desselben, und ohne diese Freyheit mit einer einzigen Stelle zu unterstützen; ja er bricht kurz ab, und sagt, daß diese Art zu reden den Anfängern in der Sprache bekannt sey. Ich bin etwas mehr als ein Anfänger in derselben, kann mich aber dergleichen Gebrauch des Wortes μακρὸς nicht entsinnen.

Das Ufer, auf welches das alte Herculanum gebauet war, erstreckete sich als eine Erdzunge ins Meer, das ist, es war ein Capo. Dieses ist die Meynung des Strabo, und er will von keinem Vorgebirge reden. Es zeiget dieses noch itzo der Augenschein: denn Portici und Resina, welche oben auf der verschütteten Stadt Herculanum gebauet sind, liegen beynahe in gleicher Höhe mit dem Meere, welches ein flaches und sandiges Ufer hat. Folglich kann das alte Herculanum um so viel weniger eine erhabene Lage gehabt haben, sonderlich wenn man bedenket, wie tief diese Stadt unter dem Erdboden ist. Das Theater derselben ist über hundert Palmen tief, und man gelangt in dasselbe auf eben so viel Stufen, welche zur Bequemlichkeit von den Arbeitern gehauen sind. Das Pa-

viment oder der schöne Fußboden, womit das zweyte Zimmer des herculanischen Musei ausgeziert ist, wurde 102 Neapelsche Palmen tief unter der Erde gefunden, und es war dasselbe in einer offenen Loggia auf einer Art von Bastion geleget, welche wiederum 25 Palmen über das Gestade des Meers erhöhet war.

Hieraus folget, daß das Meer sehr viel höher müsse gewachsen seyn; welches beym ersten Anblicke eine seltsame Meynung scheint, hier aber und auch in Holland durch den handgreiflichen Augenschein bestätiget wird. Denn in Holland ist das Meer offenbar höher als das Land, welches die Nothwendigkeit der Dämme beweiset: es muß aber das Meer ehemals nicht so hoch gewesen seyn, weil diese Provinz zu der Zeit, da dem Meere noch keine Grenzen durch Menschenhände gesezt waren, nicht hätte können angebauet werden. Dem Einwurfe, welchen jemand machen könnte, daß vielleicht das alte Herculanum im Erdbeben gesunken sey, scheinet die ordentliche Lage der Gebäude zu widersprechen, und es wird damals, als das Unglück diese Stadt betraf, von keinem so heftigen Erdbeben gemeldet, daß es eine ganze Stadt verschlingen können. Und wenn dieses anzunehmen wäre, würde es vor dem Ausbruche des Berges geschehen seyn, und es hätte also die Asche desselben nichts bedecken können; denn das

Erdbeben geht nur vor dem Ausbruche vorher, und folget niemals auf denselben.

Von einem hohen Wachsthume und Falle des Meeres finden sich deutliche Beweise an den Säulen im Foro des Tempels des Aesculapius, andere wollen, des Bacchus zu Pozzuolo. Dieses Gebäude liegt auf einer ziemlichen Anhöhe, einige funfzig Schritte vom Meere, muß aber ehemals völlig vom Wasser überschwemmt gewesen seyn: denn die Säulen nicht allein, welche liegen, sondern auch welche noch stehen, sind von einer länglichen Seemuschel durchbohret und durchlöchert. Dieses ist sonderlich an Säulen von dem härtesten Aegyptischen Granite erstaunend zu sehen, welche als ein Sieb durchgearbeitet sind; in vielen Löchern stecken noch die Schalen. Die Muschel heißt Dactylus von δάκτυλος, der Finger, weil sie die Gestalt, die Dicke und Länge desselben hat. Ehe dieselben den Stein haben angreifen können, ist voraus zu setzen, daß diese Säulen geraume Zeit vom Wasser ausgefressen worden, um ihnen einen Weg zu machen, sich hinein zu setzen. Diese Muschel setzet sich, wenn sie ganz jung ist, und ohne Schale, in eine Oefnung des Steins, bekleidet sich daselbst mit der Schale, und drehet sich mit derselben, durch Hülfe des Wassers, welches die Gänge schlüpfrig macht; unaufhörlich umher, wächst und nimmt zu, und fährt fort

zu bohren, und endlich, wenn dieselbe zu ihrer völligen Größe gelanget ist, findet sie den Ausgang für sich mit sammt der Schale zu klein, und muß also in ihrer Wohnung bleiben. In die Löcher von verschiedener Größe kann man einen von den fünf Fingern stecken, und sie sind so glatt ausgebohrt, als kaum mit Stahl und Erzt hätte geschehen können. Ferner ist daselbst der mit Marmor gepflasterte Platz vor dem Tempel annoch hier und da voller Triebsand, welchen das Meer hineingeschleppet hat. Itzo und so lange man denken kann, ist dieser Ort, wie ich gesagt habe, weit und erhöhet von dem Meere entfernet; folglich ist das Meer wiederum zurück gefallen. Die Art und Möglichkeit dieser untrüglichen Erfahrung mögen andere untersuchen; ich bleibe bey der bloßen Erzählung und bey der Wahrheit des Augenscheins.

In der Anzeige des Strabo vom Herculano könnte aus dem Worte *Φρουρίον*, welches itzo ein Fort, oder im Wälschen Borgo oder ein Castel heißen würde, scheinen, daß dieser Ort sehr klein gewesen, welches der glücklichen Entdeckung, die das Gegentheil zeiget, zu widersprechen schiene: eben dieses Wort aber gebrauchet Diodorus von Catana, welches eine bekannte große Stadt war. Einen sicherern Beweis der Größe und der volkreichen Bewohnung des Herculani geben neunhundert Trink- und Spei-

seorte daselbst, oder Schenken, wie wir es nennen würden, wovon sich eine Pachtankündigung in einer Inschrift erhalten, welche im vierten Stücke dieses Sendschreibens gegeben wird. Diesen Ort nun, welcher bey den mehresten alten Scribenten Herculanum heißt, nennt Petronius Herculis porticum c. 106. und daher kommt der heutige Name Portici.

Den wahren Ort, wo das alte Herculanum gestanden und zu suchen gewesen, hat vor dessen Entdeckung niemand richtig errathen. Der in der Geschichte und in der Landbeschreibung dieser Gegend sehr erfahrne Neapelsche Gelehrte Camillo Pellegrini [1]) setzet es, wo itzo Torre del Greco ist, und also zwo Meilen weiter, auf der Straße nach Salerno und Pompeji; er führet eine unbestimmte Sage von Inschriften, diese Stadt betreffend, an, welche daselbst gefunden seyn sollen, und schließt nur aus Hörensagen, daß ihre Lage gewiß und ausgemacht sey.

Es verdienet auch der Name der Stadt Resina einige Anmerkung. Dieser Ort hängt mit Portici zusammen, und das Königliche Schloß macht die Scheidung zwischen beyden, so daß die Gasse gegen Neapel zu, Portici heißt, und was auf der andern Seite liegt, Resina begreift. Einige sind der Meynung, daß der Name Resina von der Villa Retina geblieben sey, von welcher der jüngere Pli-

nius in demjenigen Briefe redet, wo er den Ausbruch des Vesuvius beschreibt, und von seines Vettern Tode Nachricht giebt. Diese Villa aber setzen die mehresten unter dem Vorgebirge Misenum, weil gedachter Brief sagt, daß die Römische Flotte, welche in dem Hafen bey Misenum zu liegen pflegte, an der Villa Retina vor Anker lag, da der Ausbruch kam. Ich aber kann mir keine Villa vorstellen, die unter einem Vorgebirge liegen könne. Gedachte Villa lag unter dem Vesuvius, wie Plinius nicht undeutlich angiebt. Es hätte auch bey Misenum, welches an zwölf Italienische Meilen von dem Vesuvius entfernet ist, die Gefahr auf den Schiffen, und die Furcht so groß nicht seyn können, als sie beschrieben wird, da nicht gemeldet ist, daß Neapel, Puteoli, Cuma und Bajä, welche Orte zwischen dem Herculano und Misenum lagen, in diesem betrübten Zufalle gelitten.

Herr Martorelli, welcher auch diesen Punkt in seinem Königlichen Dintenfasse (p. 568) untersuchet, begnüget sich nicht mit der Herleitung des Namens Resina von Retina, und suchet ohne Noth eine Verbesserung zu machen. Er glaubt, man könne und müsse Paetina lesen, das ist: Villa Paetina, welche er an diesem Orte, ohnweit Herculanum, setzet. Papirius Paetus, ein Freund des Cicero, hatte in dieser Gegend eine Villa; dieses ist

gewiß aus ein paar Briefen des leztern. [2]) Dieser Paetus verlohr seine Güter, weil er von der Partey des Pompejus war, in welchem Verluste vermuthlich dessen Villa mit begriffen gewesen, so daß also, nach des gedachten Gelehrten Meynung, diese vom Cäsar eingezogene Villa unter seinen Nachfolgern, wie wir zu reden pflegen, ein Kaiserliches Cammer-Gut geworden, wo nachher und zu der Zeit, von welcher die Rede ist, einige Schiffe von der Misenischen Flotte zu liegen pflegten. Diese Muthmaßung ist so sehr weit eben nicht gesucht; aber sie ist nicht vonnöthen.

Pompeji liegt an der Straße nach Salerno, und der Ort, wo diese Stadt ehemals stand, ist etwa zwölf Miglien von Neapel, und sieben von Portici; der Weg dahin gehet über Torre dell' Annunziata. Es irret also Herr Reimarus in seinen Anmerkungen über den Dio Cassius [3]) in der Lage von Pompeji, die er zwischen Portici und Torre del Greco angiebt, als welche Orte nur zwo Italienische Meilen von einander entfernt sind; und er vergehet sich von neuem, wenn er eben daselbst saget, daß diese Stadt gelegen, wo itzo Castelamare und Stabia liegen, worin er vermuthlich andern [4]) gefolget ist. Man kann sich in einer richtigen Charte besser belehren. Lächerlich ist die Herleitung des Namens Pompeji, welchen

Martorelli als ganz natürlich aus dem Hebräischen erzwingen will, von פום פיה os favillae [5]) so wie Herculanum von הרה קלוא praegnans igne soll benennet seyn. Stabia soll von שטף inundare den Namen haben, und der Vesuvius von בו שביב, ubi ignis, so wie Aetna ein Ofen im Hebräischen heißt, welches Wort (אתונא) oft beym Daniel vorkommt. Viele Gelehrte suchen etwas neues zu sagen, auch mit Nachtheil der Meynung von einem gesunden Urtheile.

Diese Stadt war der gemeinschaftliche Hafen von Nola, Nocera und Acerra, wie Strabo sagt, und die Waaren wurden aus dem Meere auf dem Flusse Sarno hingebracht. Es ist also daraus nicht zu beweisen, wie Pellegrini bemühet ist, daß Pompeji am Meere und an der Mündung dieses Flusses selbst gelegen gewesen: er will es dem Vesuvius zuschreiben, daß die Spuren von derselben itzo mitten im Lande liegen.

Von der Größe der Stadt könnte, auch von den itzigen unterirdischen Entdeckungen, das Capitolium daselbst, [6]) welches Nycquius [7]) unter den Städten außer Rom, die dergleichen Gebäude hatten, anzumerken vergessen, und die großen Ueberbleibsel des Amphitheaters daselbst Zeugniß geben. Dieses große ovale Werk liegt auf einem Hügel, und dessen innerer und unterer Umkreis, das ist der Um-

kreis der Cavea, hält dreytausend Neapelsche Palmen. Es hatte vier und zwanzig Reihen Sitze und man hat den Ueberschlag gemacht, daß dasselbe an dreyßigtausend Menschen fassen können; es war also weit größer, als das Herculanische, wie ich unten darthun werde; es giebt dieses auch der Augenschein. Diese Stadt wurde, wie Seneca berichtet, unter dem Nero fast gänzlich durch ein Erdbeben zu Grunde gerichtet; und es ist jemand daher der Meynung, [8]) daß dasjenige, was Dio zugleich von diesem und dem Herculanischen Theater meldet, eine Verwechselung der Zeit sey. Dieser Geschichtschreiber, welcher von dem ersten großen und bekannten Ausbruche des Vesuvius unter dem Titus redet, meldet, (wie man insgemein den Sinn seiner Worte versteht,) daß die ungeheure Menge Asche, welche der Berg ausgeworfen, die beyden Städte Herculanum und Pompeji eben zu der Zeit, da das Volk in dem Theater an dem lezten Orte versammlet war, verschüttet und begraben habe. Pellegrini, welcher am angeführten Orte voraus setzet, daß dieser Unfall auch das Amphitheater mit betroffen habe, kann dieses nicht reimen, und glaubet nicht, daß eine verstörte Stadt in so kurzer Zeit von dem Nero an bis auf den Titus ein so großes Theater wiederum habe aufbauen können, welches nach ihm Tillemont, [9]) wie aus beglaubten Nach-

richten genommen, vorgiebt. Martorelli, ohne jenen anzuführen, oder dessen Zweifel zu berühren, scheinet eben der Meynung zu seyn; wenigstens schließe ich dieses aus der Verbesserung, welche er in der Erzählung des Dio machen will. Er behauptet, es müßte *) in der unten gesetzten Stelle desselben ταύτης an statt αὐτῆς gesetzet werden, indem alsdan jenes Wort auf das erste, nämlich auf das Herculanische Theater, ginge. Des Pellegrini Meynung ist nicht unwahrscheinlich, und es könnte Dio, welcher unter dem Commodus geschrieben, und also von der Zeit der Begebenheit, welche er erzählet, entfernet war, sich geirret haben: es wäre auch des Martorelli Verbesserung, wenn die Sache erweislich wäre, nach den Regeln der Sprache richtig. Aber ein einziger Zweifel, welchen ich diesem entgegen setze, macht sehr unwahrscheinlich, daß das Theater zu Herculanum überschüttet worden, da es voller Menschen und Zuschauer war. Wie ist es glaublich, sage ich, wenn dieses geschehen wäre, daß in diesem Theater kein einziger todter Körper gefunden worden, welche

*) Dio p. 1095. I. 39. edit. Reimar. Καὶ πρωτεῖα (τέφρα ἀμύθητος) καὶ πόλεις δύο ὅλας τό, τε Ηρκυλάνον καὶ Πομπηίους ἐν θεάτρῳ τοῦ ὁμίλου αὐτῆς παθημένου κατέχωσε.

sich hier, wie zu Stabia, wo man sie gefunden, würden erhalten haben? In dem Herculanischen Theater aber hat sich auch sogar kein Gebein von einem Gerippe gefunden.

Stabia, ehemals Stabiae in der mehrern Zahl genannt, lag noch etwas weiter als Pompeji vom Vesuvius entfernet, aber nicht wo itzo Castelamare ist, wie Cluverius angiebt: denn jene Stadt hätte, nach dem Galenus, nicht dreyßig Stadien vom Meere entfernet seyn können, da dieser Ort nahe am Meere liegt. Stabia lag, wo itzo Gragnano lieget, welches mit den Stadien des Galenus übereinkommt. Es wurde diese Stadt schon von dem Sylla in dem Marsischen Kriege zerstöret, und zu Plinius Zeiten waren nichts als Lusthäuser daselbst.

Noch weiter, und gegen Sorrento zu, bey Prajano, wurden vor fünf Jahren unterirdische Zimmer entdecket; die Arbeit aber ist nicht fortgesezt, um die Arbeiten nicht zu vermehren, und nachdem der Eingang von neuem vermauert worden, ist die Entdeckung bis auf andere Zeiten verschoben.

Ueber den zweyten Punkt, nämlich von der Verschüttung genannter Orte, bin ich nicht gesonnen, die Geschichte derselben aus Nachrichten der alten Scribenten zu er-

zählen, sondern ich will suchen aus eigenen Bemerkungen einen Begriff davon zu geben.

Es ist nicht die Lava oder der feurige Fluß geschmolzener Steine, welcher unmittelbar die Stadt Herculanum überströmt, sondern der Anfang und die Bedeckung derselben geschah durch die feurige Asche des Berges, und durch ungeheure Regengüsse, welche außer der Asche, mit welcher diese Stadt unmittelbar bedecket wurde, diejenige, welche auf dem Berge gefallen war, mit sich in dieselbe hinein trieben. Die Asche war so glühend heiß, daß sie auch die Balken in den Häusern verbrannte, welche man in Kohlen verwandelt findet, und Korn und Früchte sind ganz schwarz geworden. Die Wassergüsse müssen zu Pompeji und zu Stabia so stark nicht gewesen seyn: denn an beyden Orten findet sich alles wie mit einer leichten Asche angefüllt, und diese leichte Erde wird Papamonte genennet; es konnte auch die Lava nicht bis dahin fließen. Daher haben sich die an den beyden lezten Orten verschütteten Sachen überhaupt besser, als im Herculano, erhalten. Nachdem nun Herculanum durch die Asche bedecket, und durch die Wasser überschwemmet war, brachen die feurigen Ströme aus, und überflossen diese Stadt ganz gemach durch ihren schweren und langsamen Lauf, und mit diesem Steine ist dieselbe, als mit einer Rinde, bedecket. Eben

so war in dem schrecklichen Ausbruche im Jahre 1631 nachdem der Berg an hundert Jahre ruhig gewesen, die Asche mit einem Wolkenbruche begleitet.

Daß die Einwohner Zeit gehabt, sich mit dem Leben zu retten, können wir schließen aus den wenigen todten Körpern, welche gefunden sind: denn weder unter Portici, noch unter Resina, noch zu Pompeji sind davon Spuren gewesen; blos zu Gragnano oder zu Stabia fand man drey weibliche Körper, von denen die eine die Magd der andern zu seyn schien, und ein hölzernes Kästchen getragen hatte; dieses lag neben ihr, und zerfiel in Asche. Die andern beyden hatten goldene Armbänder und Ohrgehenke, welche Stücke in dem Museo gezeiget werden. Eben daher sind wenig kostbare Geräthe, und nur einzelne goldene Münzen und geschnittene Steine entdecket: denn was einen besondern Werth hatte, wurde vor der Flucht ergriffen, und die Zimmer der mehresten Häuser sind fast völlig ausgeleeret gefunden. In einem Zimmer fand sich auf dem Boden ein eiserner Kasten in die Queere und wie verloren hingeworfen: die Arbeiter waren voller Freuden, da sie denselben ansichtig wurden, in Hoffnung besondere Dinge zu finden, in welchem Falle ihnen eine Verehrung gegeben wird; sie fanden sich aber betrogen, und der Kasten war ausgeleert. Zu Pompeji hat man die Anzeige von

einer eilfertigen Flucht der Einwohner an vielen schweren Geräthen gefunden, welche weit von den Wohnungen ausgegraben worden, und vermuthlich im Flüchten weggeworfen waren.

Diese Entdeckung hat offenbare Beweise von weit ältern Ausbrüchen des Vesuvius gegeben, und die Alten welche sich nur eine schwache Muthmaßung davon aus den Schlacken an dem Berge bildeten, hätten sich handgreiflich davon überzeugen können. Strabo schließet Entzündungen dieses Berges aus dessen Erdreiche, welches aschfarbig war, und aus Höhlen voller Steine von eben der Farbe, als wenn sie gebrannt wären. Diodorus getrauet sich nicht mehr zu sagen, als daß sich auf diesem Berge Spuren von alten Entzündungen finden. Plinius aber, welcher in dessen Ausbruche sein Leben lassen mußte, sagt an zween Orten, wo er des Vesuvius Meldung thut, kein Wort davon, so daß es scheinet, es sey auch ihm die Natur dieses Berges unbekannt gewesen. Die deutlichen Zeichen von dem, was ich sage, sind erstlich die gebrannte Erde mit Schlacken vermischt, auf welche die ganze Stadt Pompeji gebauet ist, und diese Erde heißt itzo Terra di fuoco. Dieses hätte bey jedem Gebäude, welches daselbst vor Alters aufgeführet worden, wenn man den Grund dazu gegraben, Anlaß zu Untersuchungen geben können. Ferner

sind die Gassen, sowohl im Herculanum als zu Pompeji, mit großen Steinen Lava gepflastert, welche sich von andern Kieseln oder harten Steinen, durch eine besondere Vermischung, und durch kleine weiße Flecken in dem gräulich schwärzlichen Grunde der Farbe, unterscheiden, welche Art von Stein den Alten nicht bekannt gewesen seyn muß. Von dem Herculanischen Pflaster hat man einen einzigen Stein hervorgezogen, welcher in dem Museo zu Portici liegt, und zween Palmen, drey Zolle, Römisches Maaß, breit ist. Dieses Pflaster von Lava in den verschütteten Städten hätte der Herr P. della Torre in seiner Beschreibung des Vesuvius sehr nützlich anführen können, und er würde durch den einzigen aufgehobenen Pflasterstein belehret seyn, daß die heutige Lava nicht härter als die alte sey, wie er [10]) aus guten Gründen, aber wider die Erfahrung, behauptet. Noch ein anderes Zeichen älterer Ausbrüche vor den Zeiten des Titus sind Stücke Schlakken, welche sich in den Mauern der Gebäude von Pompeji finden.

Nach der Anzeige der verschütteten Orte und der Verschüttung selbst, ist drittens eine Nachricht von der Entdeckung derselben zu geben, und diese ist in Absicht auf Herculanum eine ältere, und hernach die Entdeckung aller dieser Orte, welche zu unsern Zeiten geschehen ist.

Von einer ältern Entdeckung oder vielmehr Nachsuchung des verschütteten Herculanum haben sich offenbare Spuren beym Nachgraben unter der Erde gefunden, welche auch in der auf Königlichen Befehl gezeichneten Carte von diesen unterirdischen Städten, welche ich das Glück gehabt habe zu sehen, angezeiget sind. Dieses sind mit Mühe gearbeitete und ausgehauene unterirdische Gänge, welche, ohne etwas dergleichen vorher zu muthmaßen, die Absicht derselben von selbst zeigeten: folglich kann man nicht alles, was der Berg verschüttet hat, zu finden hoffen. Auf diese vor Alters geschehene Nachgrabung scheinet eine Inschrift zu deuten, welche zwar bereits abgedruckt ist, aber hier füglich einen Platz verdienet, wegen des Lichts, welches sie uns geben kann.

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM.
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON.
CAMP. CONSTITVIT. DEDICARIQVE PRECEPIT. (sic)
CVRANTE T. ANNONIO. CHRYSANTIO V. P.

Fabretti, welcher dieselbe aus einer Handschrift bekannt machte, [11]) erklärt sich in den Noten über dieselbe, [12]) daß er nicht verstehe, was der Anfang derselben sa-

gen wolle. Mazocchi [13]) läßt sich ebenfalls nicht ein in den Anfang derselben: und versteht hier die Bäder in Rom, die Septimius Severus bauete, und Antoninus Caracalla, dessen Sohn und Nachfolger, endigte, die daher auch schon vor Alters, wie noch itzo, Antoniana hießen, und insgemein die Bäder des Caracalla genennet werden. Diese Inschrift, von welcher man nicht eigentlich wußte, an welchem Orte dieselbe abgeschrieben worden, fand Martorelli bey einem Steinmetzen zu Neapel, da derselbe bereits die Säge angesetzet hatte, diesen Marmor zu zerschneiden; folglich redet dieselbe von Dingen, die zu Neapel, oder in der Gegend umher, geschehen sind. Es ist also dieser Gelehrte der Meynung, [14]) daß SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS LOCIS auf Statuen, welche man aus den verschütteten Städten, und vornehmlich aus dem Herculano, ausgegraben, zu deuten sey. Die Severianischen Bäder versteht er von Bädern, nicht des Septimius Severus, sondern des Kaisers Alexander Severus, und gleichwohl führet er den Spartianus an, welcher von jenen und nicht von diesen redet, noch reden kann, weil seine Geschichte nicht so weit geht: er hätte sich auf den Lampridius berufen sollen, welcher von den Alexandrinischen Bädern in Rom redet. Ferner sagt Martorelli: wir wissen die Zeit des Audentius Saemila-

nus Viri Consularis, welcher zu des Severus Zeiten (welches Severus aber, sagt er nicht) gelebet; woher er es aber weiß, hat ihm nicht gefallen anzugeben. In diese Bäder zu Rom wurden die Statuen von hierher hingeschafft, und durch den Baumeister Chrysanthus aufgestellet. Die Inschrift, und die entdeckten vor Alters gemachten unterirdischen Gänge im Herculano, erklären sich also wechselsweise. Bald hernach verlosch das Andenken dieser verschütteten Schätze gänzlich aus dem Gedächtnisse der Menschen durch die einreißende Barbarey und Unwissenheit.

Die neuere Entdeckung geschahe bey Gelegenheit eines Brunnens, welchen der Prinz Elbeuf, ohnweit seinem Hause, daselbst graben ließ. Dieses Haus wurde von gedachtem Herrn zu seinem Aufenthalte an diesem Orte, hinter dem Kloster der Franciscaner der strengeren Regel von St. Pietro von Alcantara, auf dem Rande und den Klippen der Lava selbst, am Meere aufgebauet, und es kam nach dessen Tode an das Haus Falletti in Neapel, von welchem es der itzige König in Spanien käuflich erstand, um sich daselbst mit der Fischerey, und sonderlich mit Angeln der Fische, zu erlustigen. Gedachter Brunnen wurde nahe an dem Garten der Augustiner Barfüßer eingeschlagen, und durch die Lava durchgebrochen; die Arbeit wurde fortgesetzet, bis man an festes Erdreich gelangete, welches

die Asche des Vesuvius ist, und hier fanden sich drey weibliche bekleidete Statuen, auf welche der damalige Oesterreichische Vice-König mit Recht Anspruch machte. Dieser ließ dieselben nach Rom führen, wo sie ergänzet wurden, und schenkte sie dem Prinzen Eugenius, welcher sie in seinem Garten zu Wien aufstellete. Nach seinem Tode verkaufte dessen Erbin diese drey Statuen [15]) an Se. Majest. den König von Pohlen für sechstausend Thaler, oder Gulden, (welches ich nicht eigentlich weiß) und es standen dieselben vor sieben Jahren, vor meiner Abreise nach Italien, in einem Pavillon des großen Königlichen Gartens vor Dresden, unter den Statuen und Brustbildern des Pallastes Chigi, welche der sel. verstorbene König von Pohlen mit sechzigtausend Scudi erkaufte, und mit welcher er eine andere Sammlung alter Werke vereinigte, die ihm der Herr Cardinal Alexander Albani für zehntausend Scudi überließ.

Dem Prinzen Elbeuf wurde nach dieser Entdeckung untersagt, mit Nachgraben fortzufahren, und von dieser Zeit an wurde in mehr als dreyßig Jahren nicht weiter daran gedacht, bis da der itzige König in Spanien zum ruhigen Besitze dieses eroberten Reichs gelangete, und Portici zum Frühlingsaufenthalte wählete. Der ehemals gegrabene Brunnen war noch da, und in demselben gieng

man, auf Königlichen Befehl, weiter hinunter, bis sich Spuren von Gebäuden fanden, und diese waren von dem Theater, welches die erste Entdeckung ist; und der Brunnen ist noch itzo, so weit derselbe durch die Lava gebrochen worden, zu sehen, und fällt auf die Mitte des Theaters, welches durch diese Oeffnung Licht bekommt. Die Inschrift, mit dem Namen der Stadt Herculanum, die man fand, zeigete den Ort an, wo man grub, und dieses machte Muth, die Arbeit unter der Erde weiter fortzusetzen.

Die Aufsicht über diese unterirdische Arbeit wurde einem Spanischen Feldmesser oder Ingenieur, Rocco Giachino Alcubierre, welcher dem Könige aus seinem Lande gefolget war, aufgetragen; dieser ist itzo Obrister und das Haupt von dem Corpo der Neapelschen Ingenieurs. Dieser Mann, welcher mit den Alterthümern so wenig zu thun gehabt hatte, als der Mond mit den Krebsen, (nach dem welschen Sprichworte) war durch seine Unerfahrenheit Schuld an vielem Schaden, und an dem Verluste vieler schönen Sachen. Ein Exempel kann statt aller dienen: Da man eine große öffentliche Inschrift, ich weiß nicht, an dem Theater, oder an einem andern Gebäude, entdeckte, welche aus Buchstaben von Erzt bestand, die an zween Palme lang sind, wurden dieselben, ohne die Inschrift vorher abzuzeichnen, von der Mauer abgerissen, und

alle unter einander in einen Korb geworfen, und in dieser Verwirrung Sr. Majestät gezeiget. Der erste Gedanke, welcher einem jeden Menschen entstehen mußte, war die Frage: was diese Buchstaben bedeutet? und dieses wußte niemand zu sagen. Viele Jahre standen dieselben in dem Museo willkührlich aufgehänget, und ein jeder konnte das Vergnügen haben, sich nach seinem Gefallen Worte aus denselben zu bilden; endlich aber hat man so lange studiret, bis man sie in einige Worte gebracht hat, von welchen unter andern IMP. AVG. ist. Wie man durch desselben Veranstaltung mit der Quadriga von Erzt verfahren ist, werde ich unten in dem vierten Stücke anführen.

Da mit der Zeit dieser D. Rocco höher stieg, wurde die Unter-Aufsicht und das Befahren der unterirdischen Orte und Grüfte einem Ingenieur aus der Schweiz, Hrn. Carl Weber, welcher itzo Major ist, übergeben, und diesem verständigen Manne hat man alle gute Anstalten, die nachher gemacht sind, zu danken. Das erste, was er machte, war ein richtiger Grundriß der unterirdischen Gänge und der entdeckten Gebäude, und dieses nach allen Arten von Ausmessungen; diesen Grundriß machte er deutlich durch andere Zeichnungen, welche den Aufriß der ganzen Entdeckung zeigen, die man sich vorstellen muß, zu sehen, wie wenn das ganze Erdreich über dieselbe wegge-

nommen wäre, und das Innerste der Gebäude, deren Zimmer und ihrer Gärten, nebst dem eigentlichen Orte, wo ein jedes gefunden ist, sich unsern Augen von oben her aufgedeckt zeigete. Diese Risse aber werden niemanden gezeiget.

Nachdem man nun in den Herculanischen Entdeckungen glücklich gewesen war, fing man an, die andern Orte aufzusuchen, und es fand sich die wahre Lage von dem alten Stabia; und Pompeji entdeckte die großen Ueberbleibsel des Amphitheaters, welche beständig über der Erde auf einem Hügel sichtbar gewesen. An beyden Orten war mit wenigern Kosten, als im Herculano, nachzugraben, weil man dort keine Lava zu überwinden hatte. Nirgend gehet man mit größerer Zuversicht, als in Pompeji, weil man gewiß weiß, man gehe Schritt vor Schritt in einer großen Stadt, und die Hauptstraße ist gefunden, welche in schnurgerader Linie fortgeht. Bey aller dieser Gewißheit, Schätze, die unsern Voraltern nicht bekannt gewesen, zu finden, wird das Werk sehr schläfrig getrieben, und es sind an allen unterirdischen Orten zusammen nicht mehr als funfzig Arbeiter, die Sclaven von Algier und Tunis mit gerechnet, vertheilet; und eine große Stadt, wie Pompeji ist, auszugraben, fand ich auf meiner lezten Reise nur acht Menschen beschäftiget.

Die Art und Weise, mit welcher man im Nachgraben verfährt, ist so beschaffen, daß nicht leicht eine Hand breit übergangen werden kann. Man folget dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demselben gehet man auf beyden Seiten heraus, und wenn ein Raum ins Gevierte von sechs Palmen nach allen Seiten ausgegraben und durchsucht ist, wird gegenüber ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus diesem wird in den Raum gegenüber geführet, theils um die Kosten zu ersparen, theils um das Erdreich durch Anfüllung zu unterstützen, und so verfährt man wechselsweise.

Ich weiß, daß Auswärtige, sowohl als Reisende, die dieses alles wie im Vorbeygehen sehen, oder sehen können, wünschen, daß nichts möchte mit Erdreiche angefüllet werden, sondern daß man, wie in gedachten Grundrissen, die ganze unterirdische Stadt Herculanum aufgedeckt möchte liegen sehen. Man tadelt den schlechten Geschmack des Hofes und derjenigen, die über diese Arbeit gesetzet sind; aber dieses ist ein Urtheil nach den ersten Eindrücken, ohne gründliche Untersuchung des Orts und anderer Umstände. Von dem Theater gebe ich es zu, wo dieses möglich, und die Entdeckung der Kosten würdig gewesen wäre, und man hat übel gethan, sich zu begnügen, die Sitze zu entdecken, welche man sich aus so vielen alten Theatern vorstellen konnte,

die Scena selbst aber, als das vornehmste Theil, wovon wir keine anschauliche Kenntniß haben, bedecket und verschüttet zu lassen. Unterdessen ist auch itzo Hand angelegt, diesem Verlangen ein Genüge zu thun, und es sind die Stiegen, welche aus der Arena oder der Platea zur Scena führen, entdecket. Es könnte also das Herculanische Theater wenigstens unter der Erde mit der Zeit völlig gesehen werden.

Was aber die Aufdeckung der ganzen Stadt betrifft, gebe ich denen, die dieses wünschen, zu überlegen, daß, da die Wohnungen durch die ungeheure Last der Lava erdrückt worden, man nichts als die vier Mauern sehen würde. Da man ferner diejenigen Wände, welche bemahlet waren, um das Gemahlte nicht der Luft und dem Wetter preiß zu geben, weggenommen, so würden die besten Häuser eingerissen zu sehen seyn, und die Mauern von den schlechtesten Wohnungen wären stehen geblieben. Nächstdem ist leicht zu begreifen, was für ein ungeheurer Aufwand es gewesen seyn würde, alle Lava wegzusprengen, und alles theils versteinerte, theils anderes Erdreich auszugraben und wegzuführen; und zu was für Nutzen? zerstörete alte Mauern zu sehen. Und endlich hätte man, um einiger unzeitig Neugierigen Lust zu stillen, eine ganz wohl gebauete und stark bewohnte Stadt verstören müssen, um eine verstörte Stadt und einen Haufen Steine an das

Licht zu bringen. Die gänzliche Aufdeckung des Theaters aber würde nichts kosten, als den Garten der Augustiner Barfüßer, unter welchem es stehet.

Diejenigen, welche völlig aufgedeckte vier Mauern verschüttet gewesener Wohnungen sehen wollen, können nach Pompeji gehen; aber man will sich nicht so viel bemühen: dieses bleibt nur für die Engländer. An diesem Orte kann man also verfahren, denn die ganze Stadt ist mit einem wenig fruchtbaren Erdreiche bedecket, und da vor Alters an diesem Orte der köstlichste Wein wuchs, so tragen itzo die daselbst bepflanzten Weinberge wenig ein, und es ist kein großer Schade, dieselbigen zu verwüsten. Man spüret auch hier mehr, als an andern Orten in selbiger Gegend, eine schädliche Ausdünstung, welche Muffeta heißt, und alles verdorret, so wie ich es an einem Haufen Ulmbäumen fand, die ich vor fünf Jahren frisch und grün gesehen hatte. Diese Ausdünstung ist insgemein der Vorbothe von einem nahen Ausbruche des Berges, und äußert sich zuerst in Kellern; vor dem lezten Ausbruche fielen einige Menschen, beym Eintritte in die Keller ihrer Häuser, auf der Stelle todt nieder.

Man ersieht aus dieser Nachricht von den Anstalten zu Entdeckung dieser Orte, daß mit solcher Schläfrigkeit annoch für die Nachkommen im vierten Gliede zu graben

und zu finden übrig bleiben werde. Mit noch geringern Kosten könnte man vielleicht eben so große Schätze finden, wenn man zu Pozzuolo, zu Bajä, zu Cuma und zu Misenum graben wollte; denn hier waren die prächtigen Villen der großen Römer. Aber der Hof begnüget sich mit den gegenwärtigen Entdeckungen, und für sich darf niemand eine merkliche Gruft machen. Es sind sogar noch unbekannte Gebäude an diesen Orten; wie denn ein Englischer Schiffscapitain, da er in dieser Gegend lag, unter Bajä einen großen prächtigen Saal unter der Erde entdeckete, in welchen man nur zu Wasser gelangen kann: in demselben hat sich die schönste Gypsarbeit erhalten. Diese Entdeckung geschahe vor zwey Jahren, und ich selbst habe davon allererst nach meiner Rückkunft von Neapel, durch Hrn. Adam aus Edinburg in Schottland, Nachricht erhalten, und die Zeichnungen gesehen. Dieser Liebhaber der Künste, und besonders der Baukunst, steht im Begriffe, eine Reise nach Griechenland und Klein-Asien anzutreten.

Nach dem dritten Stücke, von der Entdeckung, und von der Art derselben, ist zulezt im vierten Stücke vornehmlich von den Entdeckungen selbst Nachricht zu geben, und hier wiederhole ich die Erklärung, welche ich zu Anfange dieses Sendschreibens gemacht habe, nicht alles zu berühren, noch was ich anderwärts ausgeführt habe, hier

zu wiederholen. Ich fange billig bey den entdeckten unterirdischen Orten selbst und den Gebäuden an, welche wir unter dem Namen der unbeweglichen Entdeckungen begreifen können, wo über die Bauart, Gebäude und Wohnungen Anmerkungen zu machen sind, und zwar von jedem der verschütteten Orte ins besondere, so viel mir von denselben die geheimgehaltenen Nachrichten einzuziehen möglich gewesen. Zweytens aber, und vornehmlich, ist von den im Museo aufgestellten Entdeckungen, theils über Gemälde, Statuen, Brustbilder und kleine Figuren zu reden, wo ich einige Inschriften mit anhänge, theils von den Geräthen, und zulezt umständlich von den entdeckten Schriften zu handeln. Der Leser merke hier das Verhältniß des Neapelschen Palms, nach welchem die mehresten Maaße angegeben sind; es hält derselbe vierzehn Römische Zolle, und ist also zween Zolle größer, als der Römische Palm.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen ist, der Zeit und Größe nach, das erste und vornehmste das Theater der Stadt Herculanum. Es hat dasselbe achtzehen Reihen Sitze, einen jeden zu vier Römischen Palmen breit, und einem in der Höhe, und die sind aus einer Art von Tufo gehauen, nicht aus harten Steinen, wie Martorelli angiebt. Ueber diese Sitze erhob sich ein Porticus, und unter demselben waren drey andere Reihen Sitze. Zwischen den untern Siz-

zen sind sieben besondere Aufgänge zur Bequemlichkeit, welche *Vomitoria* hießen. Der Durchmesser des untern Sitzes ist zwey und sechzig Neapelsche Palmen, und man hat gefunden, anderthalb Palme auf die Person gerechnet, daß in diesem Theater dreytausend und fünfhundert Menschen sitzen können, außer denjenigen, die in der Arena oder der Cavea Platz hatten. Dieser innere Platz war mit starken Platten von Giallo antico gepflastert, wie man noch an einigen Spuren siehet, die zum Denkmale übrig gelassen sind. Die gewölbten Gänge unter den Sitzen waren mit weissem Marmor belegt, wie die Spuren zeigen, und die Cornische, welche in denselben umher gehet, ist noch von Marmor übrig.

Oben auf dem Theater stand eine Quadriga, das ist, ein Wagen mit vier Pferden bespannet, nebst der Figur der Person auf demselben in Lebensgröße, alles von vergoldetem Erzte, und man sieht noch itzo die Base von weissem Marmor, auf welcher dieses Werk stand. Einige behaupten, daß es drey Bigä gewesen, oder drey Wagen, jeder mit zwey Pferden, und diese Ungewißheit zeuget von der Dummheit derjenigen, die an dieser Entdeckung Hand hatten. Diese Werke sind, wie leicht zu erachten ist, von der Lava umgeworfen, zerdrücket und zerstücket, aber es fehlete bey der Entdeckung kein Stück an denselben. Wie

verfuhr man aber mit diesen kostbaren Trümmern? Es wurden alle Stücke gesammlet, auf Wagen geladen, nach Neapel geführet, und in dem Schloßhofe abgeladen, wo dieselben in einer Ecke auf einander geworfen wurden. Hier lag dieses Erzt, wie altes Eisen, geraume Zeit, und nachdem hier ein Stück und dort ein anderes war weggetragen worden, so entschloß man sich, diesen Ueberbleibseln eine Ehre anzuthun; und worinn bestand dieselbe? Es wurde ein großer Theil davon zerschmolzen, zu zwey großen erhaben gearbeiteten Brustbildern des Königs und der Königin. Wie diese beiden Stücke gerathen können, stelle ich mir vor, ohnerachtet ich dieselben nicht gesehen habe: denn sie sind unsichtbar geworden, und bey Seite gethan, da man das unwissende unverantwortliche Verfahren anfing zu merken. Die übrigen Stücke von dem Wagen, von den Pferden und von der Figur wurden endlich wiederum nach Portici geführet, und in den Gewölbern unter dem Königlichen Schlosse der Welt völlig aus den Augen gerücket. Geraume Zeit nachher brachte der Aufseher des Musei in Vorschlag, aus den übrigen Stücken von den Pferden wenigstens ein einziges zusammen zu setzen, und dieses wurde beliebet, und durch die Arbeiter in Erzt, die von Rom zur Arbeit an andern Entdeckungen waren verschrieben worden, wurde Hand an dieses Werk geleget. Alle und jede Stücke

zu einem ganzen Pferde fanden sich nicht mehr, und es mußten einige neue Güsse gemacht werden, und auf diese Art brachte man endlich ein Pferd, und ein schönes Pferd zusammen, welches in dem innern Hofe des Musei aufgerichtet ist. An dem Gestelle von Marmor stehet folgende Inschrift in vergoldeten Buchstaben von Erzt von dem berühmten Mazocchi gemacht:

EX. QVADRIGA. AENEA.
SPLENDIDISSIMA
CVM. SVIS. IVGALIBVS.
COMMINVTA. AC. DISSIPATA.
SVPERSTES. ECCE. EGO. VNVS.
RESTO.
NONNISI. REGIA. CVRA.
REPOSITIS. APTE. SEXCENTIS.
IN. QVAE. VESVVIVS. ME.
ABSYRTI. INSTAR.
DISCERPSERAT.
MEMBRIS.

In dieser Inschrift könnte man einige Critic machen über das Wort SEXCENTIS, welche Zahl gebräuchlich ist, eine unbestimmte große Zahl anzugeben, die aber hier viel zu groß ist: denn es würden nicht hundert Stücke her-

aus kommen. Man kann auch die Metapher INSTAR ABSYRTI, hier nicht allein sehr überflüßig, sondern in dem Stile der Inschriften fremde finden; es ist auch die Versetzung der Worte von sexcentis bis zu membris zu weit und zu poetisch.

Dieses Pferd, gut oder übel zusammengesezt, schien wie aus einem Stücke zu seyn, bis nach und nach die übel vereinigten und verschmierten Fugen sich von der Hitze öffneten: denn es ist schwer, einen neuen Guß an den Bruch eines alten Stückes von Erzt zu verbinden; und da im März 1759, bey meinem Daseyn, ein großer Regen einfiel, lief das Wasser in die Fugen, und das Pferd bekam die Wassersucht. Diese Schande der Ergänzung suchte man auf das sorgfältigste zu verbergen; der Hof des Musei wurde an drey Tage verschlossen gehalten, bis das Wasser aus dem Bauche abgezapfet war. In diesen besorglichen Umständen ist das Pferd bis itzo ohne weitere Hülfe, welche schwer werden würde, stehen geblieben; und dieses ist die Geschichte der vergoldeten Quadriga von Erzt auf der Spitze des Herculanischen Theaters.

Von dem Theater war nicht weit entfernet ein runder Tempel, wie man glaubt, des Hercules, von dessen inwendigen Mauern die größten Gemählde, welche in dem ersten Bande stehen, abgenommen sind. Diese sind, der

Theseus, welchem die Athenienſiſchen Knaben und Mädchen die Hände küſſen, da er von Creta zurück kam, und den Minotaur erlegt hatte, und an dieſem, als dem größten Stücke, ſiehet man die Runde der Mauern. Die übrigen ſind die Geburt des Telephus, dann Chiron und Achilles, und Pan und Olympus.

Dieſe Gebäude ſtanden an dem öffentlichen Platze der Stadt, wo die marmornen Statuen zu Pferde, des ältern und des jüngern Nonius Balbus gefunden wurden, von welchen dieſe, weil ſie am beſten erhalten, zuerſt ergänzet, und in dem Portal des Königlichen Schloſſes unter einem Hauſe von Glas geſetzet worden. Jene Statue ſtehet dieſer gegen über; der Platz zu derſelben aber iſt nicht ausgebauet. Das Kupfer von der einen, welches aus dem Gedächtniſſe gezeichnet, und in Gori *Symbolis litterariis* geſtochen iſt, giebt einen ziemlichen Begriff von denſelben.

Nahe an dieſem öffentlichen Platze lag eine Villa oder ein Landhaus, nebſt zugehörigem Garten, welches ſich bis an das Meer erſtreckete; und in derſelben ſind die alten Schriften, von welchen in dem lezten Abſchnitte dieſes Stücks geredet wird, und die Bruſtbilder von Marmor in den Vorzimmern der verſtorbenen Königin, nebſt einigen ſchönen weiblichen Statuen von Erzt, gefunden. Ueberhaupt iſt zu merken, daß das Gebäude dieſer ſowohl als

anderer Villen an diesem und an andern benachbarten Orten, nebst andern Wohnungen, nur von einem einzigen Gestocke gewesen. Diese Villa schloß einen großen Teich ein, welcher 252 Neapelsche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derselbe in einen halben Zirkel —⌒— gezogen. Rund umher waren, was wir Gartenstücke nennen, und dieser ganze Platz war mit Säulen von Ziegeln, mit Gyps übertragen, besezt, deren 22 an einer und an der längsten Seite standen, und 10 in der Breite. Oben aus diesen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieses machte eine Laube um den Teich. Unter derselben waren Abtheilungen zum Waschen oder Baden, einige halb rund und andere eckig, wechselsweise. Zwischen den Säulen standen erwähnte Brustbilder, und wechselsweise mit denselben die weiblichen Figuren von Erzt. Um die Mauer des Gartens umher von außen war ein schmaler Wassercanal geleitet. Aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer offenen runden Loggia, oder Sommersitze, am Meere, welche 25 Neapelsche Palmen vom Ufer erhöhet war, und von dem langen Gange ging man vier Stufen zu dem runden Platze hinauf, wo oben gedachtes schöne Paviment oder Estrich von Marmo Africano und von Giallo antico war. Es bestehet dasselbe aus zwey und zwanzig Umkreisen, die sich

gegen den Mittelpunkt verjüngen, von keilförmig gehauenen und abwechselnden Steinen, in deren Mitte eine große Rose ist, und dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zimmer des Herculanischen Musei; es hält vier und zwanzig Römische Palmen im Durchmesser. Um diesen Fußboden ging eine Einfassung von weißem Marmor, von anderthalb Neapelschen Palmen breit, welche beynahe einen halben Palm höher lag. Es war dieses Werk, wie oben gesagt ist, 102 Neapelsche Palmen unter der Erde, und mit der Lava des Vesuvius bedecket. Außer der Bibliothek war in dieser Villa, so viel ich habe erfahren können, ein kleines völlig dunkeles Zimmer, etwa von fünf Palmen lang, nach allen Seiten, und an zwölf Palmen hoch, welches mit Schlangen bemahlet war, woraus zu schließen wäre, daß es zu dem Eleusinischen geheimen Aberglauben gedienet hätte, welches ein schöner Dreyfuß von Erzt, den man hier fand, wahrscheinlicher macht. Von großen Herculanischen Gebäuden sind bis itzo noch nicht mehrere entdecket.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen der Stadt Pompeji will ich mich auf einen kleinen viereckigen Tempel oder Capelle einschränken, welcher im Jahre 1761 ausgegraben wurde. Es gehörete derselbe zu einem großen Hause oder Villa, und der Gipfel, welcher mit allerhand Laubwerke

ausgemahlet war, ruhete auf vier Säulen, welche gemauert und übergypset waren, etwa anderthalb Palme im Durchmesser, und sieben Palme sieben Zolle hoch, mit gerizten Einschnitten, die Reifen an denselben anzuzeigen. Eine von diesen Säulen stehet in dem Hofe des Herculanischen Musei. Der Tempel war zwo Stufen erhaben, und zwischen dem mittlern Intercolumnio, welches sehr viel weiter als die andern war, gingen innerhalb drey andere, aber rund hinein geschweifte Stufen, bis an den Fußboden dieses Tempels, welcher also um so viel höher lag, als die Säulen standen: diese Stufen waren mit Platten von schlechtem Marmo Cipollino belegt. Innerhalb dieses kleinen Tempels stand eine Diana im hetruriſchen Stile auf einer Base, welche ebenfalls mit Marmor belegt war. Vor dem Tempel, auf der Seite gegen den rechten Eck desselben, stand ein runder Altar; auf der andern Seite war ein Brunnen; gegen den Tempel über war eine Cisterne, und in den hinein geschweiften Ecken derselben waren vier Brunnen, oder Oeffnungen aus der Cisterne, um das Wasser mit mehr Bequemlichkeit zu schöpfen. Das einzige Gebäude von zwey Gestock in allen Entdeckungen, ist hier gefunden, und man wird dasselbe beständig aufgedeckt sehen können. Als ich mich im Februario dieses 1762. Jahres mit dem Aufseher des Musei daselbst befand, waren die Arbeiter beschäftiget,

ein bemahltes Zimmer auszuräumen, und eine Art von Credenztisch an das Licht zu bringen, welcher mit Marmor beleget war, und an eben dem Orte fand man eine Sonnenuhr.

Zu Gragnano, oder in dem alten Stabia, fand sich eine Villa oder Landhaus, welche in den mehresten Stükken der Herculanischen ähnlich war. Mitten im Garten war ein Teich von vier gleichen Abtheilungen, über welche eben so viel kleine Brücken von einem Bogen gingen. Um den freyen Platz umher waren auf der einen Seite zehen Gartenstücke; auf der andern Seite zehen Kammern zum Waschen oder Baden, welche, wie im Herculano, halb rund und eckig wechselsweise folgten. Diese Kammern sowohl, als jene Felder, waren durch eine Laube bedecket, welche so wie jene gemacht war, und vorwärts auf eben solchen Säulen ruhete. Um den ganzen Garten war ein Wassercanal an der innern und äußern Seite der Mauer geleitet, vermuthlich das Regenwasser zu sammlen: denn von Wasserleitungen hat sich hier keine Spur gefunden, und man wird in dieser Gegend größtentheils von Wasser vom Himmel gelebet haben; wie denn in dem Atrio dieser Villa selbst eine große Cisterne war. Eben so war der erstaunende Wasserbehälter für die Römische Flotte bey Misenum, Piscina mirabilis genannt, mit Regenwasser an-

gefüllet, und die Soldaten der Flotte trugen dasselbe hinein, wie man noch itzo aus einigen Röhren in der Höhe schließen kann, wo vermuthlich das Wasser hinein gegossen wurde. Dieser unterirdische Behälter steht auf fünf langen Bogen, ein jeder von dreyzehen Römischen Palmen breit, und eben so weit stehen die Pfeiler von einander.

Von den in dem Museo selbst enthaltenen Entdeckungen und Seltenheiten sind zwo Classen zu machen, unter denen die erste die Sachen der Kunst und die Geräthe enthält, die zwote aber die gefundenen Schriften. Von der ersten Art ist zuvörderst der Gemählde zu gedenken, von welchen itzo über tausend Stücke große und kleine daselbst sind. Es sind dieselben alle in Holz gefaßt mit vorgesetztem Glase, und einige der größten, als der Theseus, der Telephus, der Chiron u. s. f. haben ihre Glasthüren, um dieselben genauer betrachten zu können. Die mehresten sind auf einem trockenen Grunde, oder a tempera, gemahlet, wie auch in der Beschreibung dieser Gemählde angezeiget ist, und einige wenige sind auf nassen Gründen, oder a fresco. Da man aber anfänglich in der Meinung stand, daß alle Gemählde auf der Mauer auf nasse Gründe gesetzt wären, und hierüber kein Zweifel entstand, so wurde die Art der Mahlerey an diesen Stücken nicht untersucht. Zu gleicher Zeit fand sich ein Mensch, welcher mit einem Firniß hervor

kam, diese Gemählde zu erhalten, und mit diesem wurden sogleich alle diejenigen, welche entdeckt waren, überzogen, und folglich ist es nicht mehr möglich, die Art der Mahlerey an denselben zu untersuchen. Die allerschönsten sind die Figuren der Tänzerinnen und der Centauren, von etwa einer Spanne lang, auf einem schwarzen Grunde, welche von einem großen Meister Zeugniß geben: denn sie sind flüchtig wie ein Gedanke, und schön, wie von der Hand der Grazien ausgeführt. Die nächsten nach diesen sind zwey Stücke, die zusammen gehöreten, von etwas größeren Figuren, [16]) wo auf dem einen ein junger Satyr ein Mädchen küssen will, und auf dem andern ist ein alter Satyr in einen Hermaphroditen verliebt. Wollüstiger kann nichts gedacht, und schöner nichts gemahlt seyn. Außerdem sind einige Frucht- und Blumenstücke in dieser Art Mahlerey unverbesserlich.

Wir können hieraus den Schluß machen: Wenn an einem Orte wie Herculanum war, und auf Mauern in Häusern, so ausnehmende Stücke gewesen; wie vollkommen müssen die Werke der großen und berühmten griechischen Mahler in den besten Zeiten gewesen seyn? Näher zu der Richtigkeit dieses Schlusses werden wir auch hier durch augenscheinliche Beweise an vier Gemählden geführet, welche zwar zu Stabia gefunden, aber nicht daselbst gemahlet

sind. Es wurden dieselben zwey und zwey mit der umgekehrten Seite der Mauer auf einander geleget, auf dem Boden des Zimmers gedachter Villa, an der Mauer angelehnt gefunden, und waren also anderwärts ausgesäget und weggenommen, vielleicht in Griechenland, und hieher gebracht, um in die Mauer des Zimmers eingesezt zu werden, da der einbrechende Auswurf dieses verhinderte. Dieses ist eine Entdeckung, welche zu Ende des vorigen 1761. Jahres gemacht worden. Die Figuren sind etwa von anderthalb Spannen mit dem größten Fleiße, mehr als irgend eins von den vorher entdeckten ausgeführt, und alle viere haben ihre mit verschiedenen Farben gezogene Einfassung. Schade ist es, daß zwey davon zerbrochen und dadurch beschädigt sind. Ich habe dieselben in meiner Geschichte der Kunst des Alterthums umständlich beschrieben.

Hier ist zu erinnern, daß alle diejenigen Gemählde auf der Mauer, welche aus Italien, jenseit der Alpen, es sey nach England, Frankreich oder nach Deutschland, gegangen sind, für Betrügereyen zu halten. Der Herr Graf Caylus ließ eins dergleichen, als ein altes Gemählde, in seinen Sammlungen von Alterthümern stechen, weil man es ihm als ein Stück aus dem Herculano verkauft hatte. Dem Marggrafen von Bayreuth wurden bey seiner Anwesenheit in Rom verschiedene von diesen Gemählden aufge-

hänget, und ich höre, daß dergleichen Betrügereyen auch an andere Deutsche Höfe vertrieben worden. Es sind dieselben alle von einem sehr mittelmäßigen Venetianischen Mahler, Joseph Guerra, in Rom, welcher im vorigen Jahre verstarb, gemacht; und es ist kein Wunder, daß Fremde sich mit dieser Arbeit haben anführen lassen, da dieses einem in Alterthümern sehr erfahrnen und weitläuftig gelehrten Manne widerfahren ist. Dieses ist der Jesuit P. Contucci, Aufseher der Studien und des Musei in dem Collegio Romano, welcher mehr als vierzig Stücke erhandelte, in der Versicherung von Schätzen, welche aus Sicilien, ja gar aus Palmyra gebracht worden: denn man sagt, daß viele dieser Gemählde nach Neapel geschickt worden, welche man von da zurück kommen ließ, um der Betrügerey einen Schein zu geben. Auf einigen sind selbst erfundene Buchstaben gesezt, die mit keiner bekannten Sprache eine Verwandschaft haben, zu deren Erklärung aber sich vielleicht ein zweyter Kircher gefunden hätte, wenn der Betrug noch einige Zeit verdeckt geblieben wäre. Es müssen diese Gemählde aber Personen, ich will nicht sagen, die in der Kunst oder in den Alterthümern erfahren sind, sondern Geschmack besitzen, in die Augen fallen: denn gedachter Mahler zeiget nicht die allergeringste Kenntniß in Gebräuchen und Gewohnheiten der Alten, oder in ihren Formen, sondern er entwarf seine

Sachen wie blindlings, und schuf eine neue Welt, dergestalt, daß, wenn ein einziges von seinen Stücken hätte alt seyn können, das ganze System der Kenntnisse des Alterthums umgeworfen seyn würde. Unter den Gemählden der Jesuiten z. B. ist Epaminondas, wie er aus der Schlacht bey Mantinea getragen wird; und diesen Held hat er mit einer völligen Rüstung von Eisen, wie sie in den alten Turniren üblich war, vorgestellet. Auf einem andern ist ein Thiergefechte in einem Amphitheater, und der vorsizzende Prätor oder Kaiser hat den Arm auf den Griff eines bloßen Degens, wie die aus dem dreyßigjährigen Kriege sind, gestützet. Die größte Fruchtbarkeit der Ideen dieses Mahlers besteht in ungeheuren Priapen, und seine Begriffe der Schönheit sind spillenmäßige langgezogene Figuren. Da nun in Rom diese Arbeit fast durchgehends für das, was sie war, erkannt wurde, ließ sich dennoch vor zwey Jahren ein Engländer verleiten, für sechshundert Scudi von solchen Stücken zu erhandeln.

Nach den Gemählden sind die schönsten Statuen, die merkwürdigsten Brustbilder, und einige kleine Figuren zu berühren. Von marmornen Statuen verdienen, außer den beyden zu Pferde, zwo weibliche Figuren in Lebensgröße, wegen ihres schön gearbeiteten Gewandes, betrachtet zu werden, die ihren Platz in der Gallerie bekommen. In dem

Hofe des Musei stehet die Mutter des Nonius Balbus, wie die erhaltene Inschrift an dem Gestelle derselben zeiget, mit einem Theile ihres Gewandes oder Mantels bis auf den Kopf geworfen, welches, um demselben eine Grazie zu geben, oben über der Stirne spitz gekniffen ist: eben so gekniffen ist das Gewand auf dem Kopfe der Tragödie auf der Vergötterung des Homerus, im Palaste Colonna. Dieses ist eine Kleinigkeit, die nicht verdiente angemerket zu werden, die ich auch selbst kaum bemerket hätte, wenn nicht Cuper [17]) diese gekniffene Falte sich als etwas besonders vorgestellet, und geglaubt hätte, hier dasjenige zu finden, was die Griechen Ὄγκος nennen, welches ein Aufsatz von Haaren ist, der sich auf den tragischen Larven, beyderley Geschlechts, über der Stirne erhebet. Die Zeichnung zu seinem Kupfer hat ihn verführet: denn auf dem Marmor ist diese Spitze nicht so hoch, ist auch nicht in eine Falte übergeschlagen, wie er es vorstellen lassen. Außer diesen ist eine Pallas in Lebensgröße vor allen andern Statuen in Marmor zu merken, und allem Ansehen nach ist dieselbe nicht hier gearbeitet worden, sondern muß weit älter seyn, und aus dem älteren griechischen Stile, oder nahe an demselben: denn es hat dieselbe im Gesichte eine gewisse Härte, und in der Kleidung geplättete parallele Falten, als Zeichen von dem, was ich sage. Merkwürdig ist ihr Aegis,

welcher am Halse gebunden, und hernach über den Arm geworfen ist, um ihr an statt eines Schildes, etwa in dem Streite wider die Titanen, zu dienen: denn diese Göttin ist hier wie im Laufe gehend, und hat den rechten Arm erhaben, wie einen Wurfspieß zu werfen. Es ist auch zu Pompeji, in gedachtem kleinen Tempel, eine Diana gefunden, welche ungezweifelt hetruriſch ist. Diese wird umständlich in der Geschichte der Kunst beschrieben. Von Aegyptischen Werken hat sich eine kleine männliche Figur von schwarzem kleinkörnichtem Granite, mit einem sogenannten Modio auf dem Kopfe, gefunden, welche sammt der alten Base drey Palme und drey Zolle, Römisches Maaß, hält; es trägt dieselbe eine runde Tafel von eben dem Steine, die im Durchmesser zween Palme und sieben Zolle hat.

Hier werden Sie Sich erinnern, Hochgebohrner Graf, daß in dem ergangenen Königlichen Befehle, über den mir besonders ertheilten Zutritt im Museo, diese Freyheit auf das, was zu sehen erlaubt ist, eingeschränkt war. Ich bestand damals nicht auf die Erklärung dieser Clausel; ich glaube aber, daß dieses theils von dem, was von Alterthümern in den Gewölbern unter dem Königlichen Schlosse liegt, zu verstehen sey, vornehmlich aber eine unzüchtige Figur betreffe. Zu jenen bin ich gelanget, da ich mir die Vertraulichkeit des Aufsehers erworben hatte; die Figur

aber wird niemanden, als auf eigenhändigen Befehl des Königs, gezeiget, und diesen hat noch niemand gesucht, folglich wollte ich nicht der erste seyn. Es stellet dieses Werk in Marmor einen Satyr mit einer Ziege vor, welcher etwa über drey römische Palmen groß ist, und man sagt, es sey sehr schön. [18]) Es wurde unmittelbar nach der Entdeckung verschlossen dem Könige nach Caserta, wo damals der Hof war, geschickt, und wiederum unverzüglich und verschlossen dem Königlichen Bildhauer zu Portici, Herrn Joseph Canart, zur Verwahrung übergeben, mit gemeldetem scharfem Befehle. Es ist also falsch, wenn sich einige Engländer rühmen wollen, dieses Stück gesehen zu haben.

Die größten Statuen in Erzt stellen Kaiser und Kaiserinnen vor, und werden an zehen seyn, alle über Lebensgröße; aber diese sind mittelmäßig, und es ist nichts an denselben zu merken, als an einigen der Ring an dem Goldfinger der rechten Hand, besonders einer, auf welchem ein Lituus gestochen ist. Die schönsten Statuen sind sechs weibliche Figuren, theils in Lebensgröße, theils kleiner, welche auf der Treppe zum Museo stehen, und drey männliche Statuen in Lebensgröße, in dem Museo selbst, nämlich ein alter Silenus, ein junger Satyr und ein Mercurius. Die weiblichen Figuren sind diejenigen, welche in dem Garten

der Herculanischen Villa, nebst den Brustbildern von Marmor, wechselsweise um den großen Teich standen. Sie sind bekleidet, und ohne viel Action, auch ohne beygelegte Zeichen, welche eine gewisse Benennung derselben veranlassen könnten; sie sind aber idealisch, und haben alle ein Diadema. Die eine scheint im Begriffe, sich den kurzen Mantel auf der Schulter los zu knüpfen, oder denselben durch den Knopf befestiget zu haben; eine andere fasset sich an ihr Haupthaar; eine dritte hebet den Rock ein wenig in die Höhe, nach Art der Tanzenden. Der Silenus liegt auf einem Schlauche, über welchen eine Löwenhaut geworfen ist, und schlägt mit der rechten Hand ein Schnippchen, so wie eine Statue des Sardanapalus vorgestellet war. Der junge Satyr sizt und schläft, so daß der eine Arm hängt. Der Mercurius aber, welcher unter allen Statuen zulezt gefunden worden, ist die schönste unter allen: er sizt ebenfalls, und das besondere sind dessen Flügel, welche an die Füße gebunden sind, so daß der Heft von den Riemen, in Gestalt einer platten Rose, unter der Fußsohle steht, anzuzeigen, daß dieser Gott nicht zum Gehen, sondern zum Fliegen gemacht sey.

Die Brustbilder sind theils in Marmor, theils in Erzt: jene sind alle in Lebensgröße, und stehen noch zur Zeit nicht in dem Museo, sondern in einem Vorzimmer der

höchstselig verstorbenen Königin, wo dieselben gelassen sind, um dem Castellane denjenigen Verdienst, welchen ihm dieselben einbringen, nicht zu entziehen. Die merkwürdigsten sind ein Archimedes, mit einem krausen kurzen Barte, welcher den Namen schon vor Alters mit schwarzer Farbe oder Dinte angeschrieben hatte: vor fünf Jahren las man noch die ersten fünf Buchstaben APXIM jezt aber sind dieselben, durch das öftere Begreifen, fast gänzlich verloschen. Ein anderes männliches Brustbild hatte auch den Namen angeschrieben, es waren aber kaum noch drey Buchstaben AΘH sichtbar, die es jetzo auch nicht mehr sind. An einem andern männlichen Kopfe ist der Bart unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet, wie es ein Kopf im Campidoglio zu Rom hat. Unter den weiblichen Brustbildern ist eine schöne ältere Agrippina, welche einen Kranz um die Haare, wie von länglichen Perlen, zusammen gesetzet hat.

Die Brustbilder von Erzt sind theils in und über Lebensgröße, theils halbe Natur und unter dieser Größe, und in beyden, sonderlich in der ersten Art hat dieses Museum vor allen in der Welt den Vorzug. Von großen Köpfen sind sechs derselben besonders zu merken, und zwar die drey ersten vornehmlich, wegen der Arbeit an den Haaren, deren Locken angelöthet sind. Der eine und der älteste (es zeiget derselbe den ältesten Styl der Kunst) hat funfzig

Locken, wie von einem Drathe, in der Dicke einer Schreibfeder, geringelt; der zweyte hat acht und sechzig Locken, welche aber platt sind, und wie ein schmaler Streifen Papier, wenn es mit den Fingern zusammen gerollet, und hernach auseinander gezogen würde; die hintern am Halse haben zwölf Windungen; diese beyden sind von jungen Helden, und ohne Bart; der dritte aber, mit einem langen Barte, hat nur die Seitenlocken angelöthet, und ist insbesondere wegen der Ausarbeitung zu bewundern, welche offenbar alles Vermögen und Geschicklichkeit unserer Künstler weit übertrifft; dieses ist eins der vollkommensten Werke auf der Welt, es gehört unter die schönsten Dinge aller Art, die man sehen kann. Man nennet diesen Kopf insgemein einen Plato; es ist derselbe idealisch. Der vierte Kopf ist ein Seneca, und der schönste unter verschiedenen Bildern desselben in Marmor, von welchen der beste in der Villa Medicis befindlich ist: man könnte ebenfalls behaupten, daß die Kunst in demselben für unsere Zeiten unnachahmlich sey, obgleich Plinius berichtet, daß die Kunst in Erzt zu arbeiten unter dem Nero gänzlich gefallen sey. Die beyden andern sind Brustbilder von der ganz alten Form, und haben auf den Seiten zween hervorgehende bewegliche Balken oder Heben von Metall zum Tragen; das eine stellet einen jungen Held vor, das andere eine weibliche Person:

sie scheinen beyde von eben demselben Meister zu seyn, und jenes ist mit dem Namen des Künstlers:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΗΣΕ

„Apollonius, des Archias Sohn, aus Athen, hat es gemacht.“ Ueber die Form des Worts ΕΠΟΗΣΕ habe ich an seinem Orte in der Geschichte der Kunst geredet. Dieses müssen Werke aus der besten Zeit der Kunst seyn. Martorelli [19]) glaubet in dem Kopfe dieses Helden das Bild des Alcibiades zu finden; und warum? weil der Künstler ein Athenienser ist. Ganz und gar keinen Grund aber hat der Römische Prälat und Erzbischof in partibus Bajardi, [20]) in diesem Kopfe einen jungen Römer zu finden, so wie in dem weiblichen Brustbilde eine Römische Frau.

Unter den kleinen Brustbildern machen sich einige mit dem Namen der Person merkwürdig. Eines ist Epicurus, und dem im Campidoglio vollkommen ähnlich; ein anderes ist von dessen nächstem und unmittelbarem Nachfolger Hermarchus (ΕΡΜΑΡΧΟΣ), auch ein Zeno ist hier mit dessen Namen. Sonderlich sind zwey Brustbilder des Demosthenes, das kleinere mit dessen Namen, zu merken,

welches zum Beschlusse dieses Sendschreibens angebracht ist; *) es kann also der in Spanien gefundene erhoben gearbeitete Kopf eines jungen Menschen ohne Bart mit eben dem Namen nicht den berühmten Athenienſischen Redner vorstellen, für welchen ihn Fulvius Ursinus, und nach ihm andere, genommen, als welcher noch nicht berühmt gewesen seyn kann, ehe er sich den Bart wachsen ließ.

Außer diesen Brustbildern finden sich in den Vorrathskammern des Musei eine Menge kleiner hoch erhobner Brustbilder von Erzt, auf einem runden Felde, wie auf einem Schilde, welche, vermittelst einer angelötheten Klammer in der Mauer, oder an einem andern Orte, konnten befestiget werden, und solche Art von Brustbildern hieß Clupeum, [21]) von der Form eines Schildes: unter denselben stellen einige Kaiser und Kaiserinnen vor. Zwey von dergleichen Brustbildern, aber von Marmor, und in Lebensgröße, befinden sich in der Villa Altieri, und eines im Campidoglio.

Unter den kleinen Figuren sind nicht weniger, als bey Statuen und Brustbildern, ganz besondere Dinge anzumerken, viele aber vornehmlich in Absicht der Gebräuche, der Kleidung und des Schmucks. Da diese aber viele Muße erfordern, die sich wenige Fremde nehmen, so ver-

*) S. Taf. II.

weise ich den Leser auf das vierte Capitel des ersten Theils meiner Geschichte der Kunst des Alterthums, und begnüge mich hier, einige Figuren, die allgemeiner in das Auge fallen, anzuführen. Die schönste und größte unter denselben, und eine der lezten Entdeckungen, ist ein Alexander zu Pferde, wo an der Figur ein Arm, und an dem Pferde ein paar Beine fehlen, die leicht zu ergänzen sind. Das Pferd wird mit der Figur etwa dritthalb Palmen hoch seyn, und giebt im Verständnisse und in der Arbeit keiner von den übrigen Statuen und Figuren nach. Die Augen des Pferdes sowohl als der Figur sind von Silber eingelegt, auch der Zügel ist von Silber; es ist auch die Base da, auf welcher das Pferd stand. Ein anderes Pferd von gleicher Größe, wovon aber die Figur verloren gegangen, gehört zu jenem, und ist nicht weniger schön. Beyde haben abgestutzte Mähnen, und ihr Gang ist in der Diagonallinie. Diese Stücke aber, weil sie noch nicht ergänzt sind, werden insgemein nicht gezeiget. Unter den Figuren, welche man die Fremden bemerken läßt, sind vornehmlich eine kleine Pallas und Venus, beyde etwa einen Palm hoch; jene hält eine Schaale (patera) in der rechten Hand, und ihren Spieß in der linken; es sind an derselben die Nägel an Händen und an Füßen, die Buckeln auf dem Helme, und ein Streifen an

dem Saume ihres Gewandes mit Silber künstlich eingelegt. Die Venus hat goldene Bänder an Armen und Beinen (Armillae et Periscelides), welche aus Drath gewunden sind, und sie hebet stehend das linke Bein in die Höhe, als habe sie sich das Band angeleget, oder als wenn sie es ablösen wollte. Es ist auch eine Parodie, oder in das Lächerliche gekehrte Vorstellung des Aeneas mit dem Anchises auf seinen Schultern, und dem Julus an der Hand, zu merken: alle drey Figuren haben Eselsköpfe. Neben diesem kleinen Gruppo steht ein Esel auf den Hinterfüßen mit einem Mantel umgeworfen, von Silber, noch nicht einen Zoll hoch. Die Liebhaber der Kunst und Kenner finden unter allen kleinen Figuren einen Priapus ihrer vorzüglichen Betrachtung würdig. Es hat derselbe nur die Länge eines Fingers, aber die Kunst ist groß in demselben, und man könnte sagen, es sey eine Schule der gelehrtesten Anatomie, die dermaßen ausstudiert ist, daß Michael Angelo nichts bessers hätte geben können, und ich sehe in dessen Zeichnungen, in dem Cabinet des Herrn Cardinals Alexander Albani, daß er sich bemühet, Figuren von eben der Größe so gelehrt auszuführen. Dieser Priapus macht eine Art von Gebehrden, welche den Welschen sehr gemein, den Teutschen aber ganz und gar unbekannt ist: daher es mir schwer wird, mich zu erklären,

und die Bedeutung desselben an der Figur zu beschreiben. Die Figur zieht, mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den Backenknochen gelegt, das untere Augenlied herunter, indem zugleich der Kopf nach eben der Seite geneigt ist; welche Gebehrde den Pantomimen der Alten eigen gewesen seyn muß, und von vielfacher und sinnlicher Bedeutung ist. Diese Gebehrde wird insgemein stillschweigend gemacht, als wenn man sagen wollte: Hüte dich, er ist fein wie Galgenholz; oder: er wollte mich anführen, und ich habe ihn erwischt; oder zu sagen: da kämst du mir recht! das wäre ein gefunden Fressen für dich! Mit der linken Hand macht diese Figur das, was die Welschen eine Feige (weiblichen Geschlechts) fica nennen, (die Frucht aber heißt allezeit fico) welches Wort die weibliche Natur bedeutet, und wird gezeiget durch den Daum, welcher zwischen den Zeigefinger und zwischen den mittlern Finger geleget wird, so daß derselbe zwischen beyden, als eine Zunge zwischen den Lippen, zu sehen ist. Man nennet dieses auch Far castagne, von der Spalte, womit man die Schaale der Castanien aufschlitzet, um dieselben geschwinder zu sieden. Eben dieses macht ein kleiner Arm von Erzt, welcher auf dem andern Ende sich in einen Priapus (Glied) endiget, und es finden sich daselbst andere diesem ähnliche, aber platt geschlagene Arme. Dieses waren, wie bekannt

ist, Amuleta bey den Alten, oder Geschenke, welche man wider das Beschreyen, wider ein böses Auge, und wider die Zauberey trug, und es hat sich dieser lächerliche und schändliche Aberglaube noch itzo unter dem gemeinen Volke im Neapelschen erhalten; wie man mich verschiedene dergleichen Priapen an Personen, die dieselben am Arme oder auf der Brust trugen, sehen lassen. Es wird sonderlich ein halber Mond von Silber am Arme getragen, welchen der Pöbel Luna pizzuta heißt, das ist: der spitzige Mond, und dieser soll wider die fallende Sucht helfen; es muß derselbe aber von selbst gesammleten Almosen gemacht werden, und man trägt ihn zum Priester, welcher ihn einsegnet: dieser Mißbrauch ist bekannt, und wird geduldet. Vielleicht dieneten die vielen halben Monde von Silber, in dem Museo, zu eben diesem Aberglauben. Die Athenienser trugen dieselben an dem Fersenleder der Schuhe, unter dem Knöchel. Unter den Priapen (Gliedern) sind andere mit Flügeln und mit Glöckchen, welche an geflochtenen Ketten hingen; hinten endigt sich das Glied mit dem Hintertheile eines Löwen; mit der linken Klaue krazt er sich unter dem Flügel, wie es die Tauben machen, wenn sie verliebt sind, um sich, wie man glaubet, zur Wollust zu erhitzen. Die Glöckchen sind aus einem mit Silber versetzten Metalle, und das Geräusch derselben sollte vielleicht eine ähnliche

Wirkung haben mit den Glocken [22]) an den Schildern der Alten; hier sollten sie Furcht erwecken, und dort etwa die bösen Genios zurück treiben. Die Glocken waren im übrigen auch Kennzeichen derjenigen, [23]) die zum geheimen Gottesdienste des Bacchus waren eingeweihet worden.

Ich erinnere hier mit ein paar Worten, daß die mehresten Werke von Erzt in diesem Museo, da dieselben in der Ergänzung und Ausbesserung ins Feuer gebracht werden müssen, ihren alten ehrwürdigen Rost verloren haben, welches eine grünliche Oberhaut ist, die im Welschen mit dem Worte patina bedeutet wird. Man hat ihnen von neuem eine ähnliche Farbe gegeben, die sich aber von der alten Patina sehr unterscheidet, und an einigen Köpfen widerwärtig aussieht. Man sagt, der Kopf des schönen Mercurius sey in hundert Stücken zerdrückt gefunden; welche Zahl man nicht strenge zu nehmen hat: aber auch in der geringsten neuen Löthung springt die alte Bekleidung ab, und es würde einen Uebelstand verursachen, die Figuren schäbigt zu lassen. Daher ist man genöthiget, die Wirkung des Alterthums, so gut man kann, nachzuahmen; man hat auch der mit Silber eingelegten Arbeit nachhelfen müssen.

Von Inschriften, welche ich an dieses Stück anzuhängen gesagt habe, will ich besonders zwo anführen; die erste

ist noch nicht bekannt gemacht; die lezte giebt Martorelli in seinem mehrmal angeführten Buche, welches aber jezt nicht leicht jemanden, auch selbst in Neapel, zu Gesichte kommen wird. Jene stehet auf der Mauer eines Hauses, welche völlig heraus gebracht ist, und in die Zimmer der alten Gemählde gesetzet worden; es enthält dieselbe eine Ankündigung von Verpachtung von Bädern und von Trink- und Speiseorten, und ist die einzige in ihrer Art:

IN PRAEDIS IVLIAE SP. F. FELICIS

LOCANTVR

BALNEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE

PERGVLAE

CAENACVLA EX IDIBVS. AVG. PRIMIS. IN. IDVS. AVG. SEXTAS.

ANNOS CONTINVOS QVINQVE

S. Q. D. L. E. N. C.

A. SVETTIVM. VERVM. AED.

Auf dieser Mauer war vorher eine andere Inschrift in schwarzer Farbe, und vermuthlich eine Pachtankündigung, gewesen, über welche gegenwärtige Inschrift mit rother Farbe gesetzet ist. Ich habe nur in einigen Buchstaben die eigentliche Form derselben angegeben, weil ich die Inschrift ganz verstohlen habe nehmen müssen, indem es nicht möglich war, dieselbe offenbar nachzuzeichnen. Die einzelnen Buchstaben der siebenten Reihe werden eine damals

bekannte Formel gewesen seyn, und wären etwa also zu erklären:

Si Quis Dominam Loci Eius Non Cognoverit
Adeat Suettium Verum Aedilem.

das ist: „Sollte jemand die Besitzerin dieses Orts oder Guts nicht kennen, derselbe kann sich melden bey dem Aedilis Suettius Verus.“ Die Besitzerin hieß Julia; ihr Vater Spurius Felix. Die Pachtungen wurden bey den alten Römern, wie hier, insgemein auf fünf Jahre geschlossen, wie man sich in den Digestis belehren kann. Pergula war in der gewöhnlichsten Bedeutung das, was wir eine Laube nennen würden, und diese werden in den schönsten Ländern von Italien insgemein mit kreuzweis gebundenen Rohrstäben sehr zierlich gemacht; dieses Rohr aber ist ungemein stärker und länger, als in Deutschland und andern Ländern jenseits der Alpen, theils weil es hier stärker wächst, vornehmlich aber, weil es gepflanzet, und der Boden umher behauen und locker gemacht wird, und weil es überhaupt mehr Wartung hat: es wird daher ein Rohrfeld als ein nöthiges und nützliches Grundstück bey Landgütern angesehen. In und um Rom wird aller Wein an Rohrstäbe gebunden. Die übrigen Bedeutungen von dem Worte Pergula, welche hierher nicht gehören, kann man anderwärts [24]) finden. Caenacula sind hier Zim-

mer bey Trink- und Lusthäusern für diejenigen, welche sich ein Vergnügen zu machen gedachten. Man merke hier bey Gelegenheit eine Inschrift, welche zwar in dem Register des Gruterischen Werks angeführet ist, aber ohne Anzeige des Orts, wo dieselbe steht:

HVIVS. MONVMENTI. SI. QVA. MACERIA.
CLVSVM. EST. CVM. TABERNA. ET. CENACVLO.
HERÆDES. NON. SEQVETVR.
NEQVE. INTRA. MACERIAM. HVMARI.
QVEMQVAM. LICET.

Es ist dieselbe an der Ueberfahrt des Flusses Garigliano, vor Alters Liris, an einem Thurme eingemauert.

Einige andere Inschriften haben zum Theil keiner Erklärung nöthig; wo aber etwas zu merken ist, überlasse ich es andern.

IVLIA. GERM . . . . .
AGRIPPINAE. TI. CLA . . . . . .
PONT. MAX . . . .
L. MAM . . .

DIVAE. AVGVSTAE.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

ANTONIAE. AVGVSTAE. MATRI. CLAVDI.
CAESARIS. AVGVSTI. GERMANICI. PONTIF. MAX.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

Auf einer Tafel von Erzt ſtehet:

MAMMIO. MAXIMO.

AVGVSTALI.

MVNICIPES. ET. INCOLAE.

AERE. CONLATO.

BALBI. L. EVTYCHO.

LOCVM. SEPVLTVR.

D. D.

Q. LOLLIVS. SCYLAX. ET.

CALIDIA. ANTIOCHVS. MATER.

M. CALIDIVS. NASTA. IOVI.

V. S. L. M.

THERMAE

M. CRASSI. FRVGI.

AQVA. MARINA. ET. BALN.

AQVA. DVLCI. IANVARIVS. L.

Folgende Inschrift auf dem Basamente zu einer Statue, vermuthlich der Venus, ist nicht aus den Herculanischen Grüften, sondern bey Baja gefunden, und stehet in dem Hofe des Musei:

VENERI. PROBAE. SANCTISS. SACR.

TI. CLAVDIVS. MARCION.

SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.
PVLCHRI. ONERIS. PORTATRIX. IN. EXVPERABILE. DONVM.
RERVM. HVMANARVM. DIVINARVMQVE. MAGISTRA.
MATRIX. SERVATRIX. AMATRIX. SACRIFICATRIX.
SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.

Diese Inschrift ist von der spätern Zeit, und das Sylbenmaaß ist sehr unrichtig, wie es sich in andern Inschriften gleiches Alters findet. Die dritte Zeile ist sehr dunkel. Martorelli p. 373. lieset dieselbe in folgender Ordnung: Salve Venus, opus est nos cenare cum illustri mille animarum salve; und erkläret dieselbe also: Iuvat nos commisceri (μίγνυσθαι) cum innumera gente illustri elegantique forma praedita. Diese seine Erklärung bestehet auf derjenigen Bedeutung des Worts coenare, welche er beym Suetonius in der Sinnschrift auf das Abendessen des Augustus (Aug. c. 72.) δωδεκάθεος genannt, wo die eingeladenen Personen, wie die zwölf Götter und

Göttinnen, und Augustus wie Apollo gekleidet waren, zu finden vermeynet. In derselben heißt der vierte Vers:

Dum nova Divorum coenat adulteria.

Er beruft sich auf den Martialis, wo dieses Wort an vielen Orten in dieser unzüchtigen Bedeutung stehe; die ich aber nirgend bey diesem Dichter finde.

Auf einem geschnittenen Steine steht mit erhabenen weißen Buchstaben:

ΛЄΓΟΥCΙΝ Sie reden;

ΑΘЄΛΟΥCΙΝ was sie wollen,

ΛЄΓЄΤωCΑΝ mögen sie reden:

Sic

ΤΙΜЄΛΙCΟΙ was kümmerts dich.

Unter vielen so genannten Siegeln oder Merken in Erzt, will ich nur eines anführen, wegen der in einander gezogenen Buchstaben.

M.ATIPHERONIS

M. STATILII. PHILERONIS.

In diesem ersten Theile des vierten Stücks dieses Sendschreibens folgen nach den Sachen der Kunst, im engern Verstande, die Geräthe, welche ich unter zwo Arten fassen will, so, daß ich zuerst die nothwendigen, und zum zweyten die Geräthe, welche der Ueberfluß und die Ueppigkeit eingeführet, berühre.

In der ersten Art fange ich an bey dem Brode, (welches mir erlaubt sey, unter diesem Titel zu begreifen) wovon sich zwey völlig erhalten finden, und von gleicher Größe, einen Palm und zwey Zolle im Durchschnitte, und fünf Zolle in der Dicke. Beyde haben acht Einschnitte, das ist: sie sind zuerst ins Kreuz getheilet, und diese vier Theile sind von neuem durchschnitten; so wie zwey Brode auf einem Herculanischen Gemählde [25]) gestaltet sind. Dasjenige, welches zuerst gefunden ist, wurde in Kupfer gebracht, in eines Ungenannten Nachrichten vom Herculano, [26]) welche Gori drucken ließ. Eben so getheilt waren die Brode der ältesten Griechen, die daher ὀκτάβλωμοι vom Hesiodus genennet werden, das ist, wie es andere erklären, die acht Einschnitte haben. Zuweilen aber waren die Brode nur ins Kreuz geschnitten, wie ich an einem andern Orte [27]) angemerket habe, und ein solches Brod hieß daher Quadra. [28])

Et mihi diuiduo findetur munere quadra.

Bey den Griechen τετράτρυφος; wovon die Redensart kam: aliena vivere quadra, von anderer Tische leben.

Zu dem Brode setze ich die Weingefäße, welche von zweyfacher Art sind; die größern hießen Dolia, und die kleinern Amphorae, und beyde sind von gebrannter Erde. Den Alten waren Tonnen von Stäben oder Dauben ge-

bunden nicht unbekannt: es findet sich in dem Museo des Collegii Romani eine irdene Lampe, auf welcher zwo Personen eine Tonne mit Reifen gebunden an einer Stange tragen; man siehet dergleichen auf geschnittenen Steinen wie ich anderwärts [29]) gemeldet habe, und auch auf der Trajanischen und der Antoninischen Säule; aber der Gebrauch derselben scheint nur vornehmlich im Felde gewesen zu seyn. Anstatt unserer Fässer hatten die Alten Dolia, in Gestalt eines runden Kürbis, und dieselben hielten insgemein achtzehen Amphorae, wie dieses Maaß auf einem solchen Gefäße in der Villa Albani eingeschnitten zu sehen ist. Von dieser Art war das sogenannte Faß, worin Diogenes wohnte, und welches derselbe in der Belagerung von Corinth auf und nieder wälzete. Die Mündung ist etwa einen Palm im Durchschnitte. Im alten Herculano wurde ein Keller entdecket, und umher solche irdene Fässer eingemauert: woraus zu schließen wäre, daß die Alten ihren Wein verschieden von unserer Art gemacht. Denn der Wein konnte nicht aus der Kelter unmittelbar in das Faß laufen, wie an einigen Orten geschiehet, wo derselbe Raum zu gähren und zu brausen hat. Es mußte der Most in diese unbeweglichen Gefäße mit Eimern geschüttet werden; und da dieselben nicht viel fassen konnten, so kann kein Raum zum Gähren für den Most geblieben seyn. Hier-

aus wäre zu begreifen, warum die Alten ihre Weine viele Jahre mußten reif werden lassen, so daß der Wein zu Albano bey Rom, nach dem Plinius, allererst nach zwanzig Jahren getrunken wurde, welcher itzo im ersten Jahre trinkbar und gut wird. Es sollte daher fast scheinen, daß der Alten ihre Weine, wegen des hohen Alters, trübe geblieben wären, welches sie nöthigte, den Wein auf der Tafel oder vorher durchzuseigen, durch ein Werkzeug, welches ἤθμος, Colum Vinarium hieß: zwey von denselben finden sich in dem Herculanischen Museo, aus weißem Metalle auf das zierlichste gearbeitet. Es sind zwo runde tiefe Schüsseln, einen halben Palm im Durchmesser, mit einem platten Stiele, so daß eine ganz genau in die andere passet; auch die Stiele schließen so dicht an einander, daß es nur ein einziges Gefäß scheinet. Das obere ist nach einem besondern Muster völlig durchlöchert, und durch dasselbe wurde der Wein jedesmal gegossen in die untere Schale, die nicht durchlöchert ist, und von dieser in den Becher.

Die kleinern Weingefäße, Amphorae, sind beynahe walzenförmig, so, daß das untere Ende spitz zu gehet, und oben haben sie zween Henkel. Im Herculano und zu Pompeji sind verschiedene mit angemahlter Schrift gefun-

den, und ich erinnere mich der Inschrift auf einem derselben:

HERCVLANENSES
NONIO . . . .

Die Herculaner setzten den Namen des Nonius, ihres Prätors, auf ihre Gefäße, wie die Römer die Namen ihrer Consuln. Es war noch vor einiger Zeit in diesen Gegenden der Gebrauch, wenn ein Kind gebohren wurde, irdene Gefäße mit Wein einzugraben, und uneröffnet stehen zu lassen, bis sich dasselbe verheyrathete. Diese Gefäße sind unten spitz, um dieselben in die Erde fest zu stellen, und man hat auch zu Pompeji einige in Löchern eines platten Gewölbes in einem Keller stehen gefunden. Dieser Keller ist durch das platte Gewölbe, oder durch eine Horizontalmauer, von acht Römischen Palmen breit, in zween Räume, einen untern und einen obern, getheilet: das Gewölbe von dem obern Raume ist conver, wie gewöhnlich, und ein jedes hat nicht mehr als Mannes Höhe. Der Wein in einem dieser Gefäße ist wie versteinert, und braunschwarz von Farbe, welches zu glauben veranlasset hat, daß dieses Behältniß also angeleget worden, den Wein zu räuchern, wie die Alten pflegten, um denselben zu reinigen und geschwinder zur Reife zu bringen: mir aber scheint der niedrige Raum des untern Kellers diesem

zu widersprechen. Der in einen festen Körper verwandelte Wein wird in dem Museo gezeiget.

Ferner gehören zu dieser Art Geräthe die Dreyfüße, nicht wie diejenigen sind, von welchen ich reden werde, sondern wie dieselben anfänglich waren, wenn ich Gestelle von drey Füßen verstehe, wie der Tisch des Philemons und der Baucis in der Fabel ist, auf welchem Jupiter sich gefallen ließ zu speisen.

- - - mensam succincta tremensque
Ponit anus, mensae sed erat pes tertius impar;
Testa parem fecit.

Ovid. Metam.

Denn Dreyfüße hießen bey den Griechen nicht allein die über Feuer gesetzet wurden, sondern auch Tische, und so hießen diese noch in den üppigsten Zeiten, wie wir aus den prächtigen Aufzügen des Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien, und Königs Antiochus Epiphanes, zu Antiochia, welche beym Athenäus beschrieben sind, ersehen: diese hießen [30]) ἄπυροι, die andern [31]) ἐμπυριβήται und λοετροχόοι.

Unter den Dreyfüßen, und zwar denen, welche bey den Opfern dieneten, sind hier zween unter den schönsten Entdeckungen besonders zu merken, beyde etwa vier Palmen hoch. Der eine ist im Herculano gefunden, und die drey

Füße desselben bilden drey Priapen, aber mit Ziegenfüßen, welche an jedem in einen Fuß vereiniget sind. Die Schwänze derselben von hinten an dem heiligen Beine stehen gerade und horizontal, und schlingen sich um einen Ring in der Mitte des Dreyfußes, wodurch derselbe, wie durch das Kreuz an gemeinen Tischen, zusammen gehalten wird. Der andere Dreyfuß wurde später als jener, zu Pompeji, wie ich gemeldet habe, gefunden, und ist wunderbar schön gearbeitet. Auf den Füßen, wo dieselben sich krümmen und die Grazie machen, sitzet auf jedem ein Sphinx, deren Seitenhaare, welche über die Backen herunter hängen würden, herauf genommen sind, so daß sie unter das Diadema gehen, und über dasselbe wiederum herunter fallen. Es können dieselben, sonderlich an einem Dreyfuße des Apollo, ihre allegorische Deutung auf die dunkeln und räthselhaften Aussprüche des Orakels desselben haben. An dem breiten Rande um der Pfanne umher sind abgezogene Köpfe von Widdern mit Blumenkränzen zusammen gehänget, erhoben gearbeitet; und alle Stücke an demselben sind voll Zierrathen geschnitzet. In diesen heiligen Dreyfüßen war die Pfanne, in welche die Kohlen geschüttet wurden, von gebrannter Erde, welche sich in dem einen, nämlich dem Pompejanischen, mit samt der Asche erhalten hat. In einem Tempel des Herculanum, dessen Entdek-

kung, ich weiß nicht aus was Ursache, nicht vollendet wurde, fand sich im vorigen Jahre 1761 eine große viereckige Feuerpfanne oder ein Herd von Erzt, von der Art, welche in Italien in große Zimmer, dieselben zu heizen, gesezt werden; es war dieselbe in der Größe eines mäßigen Tisches, und stand auf Löwentatzen. Der Rand desselben ist mit Laubwerke von verschiedenem Metalle, Kupfer, Erzt und Silber, künstlich ausgelegt. Der Boden desselben war ein starker eiserner Rost, welcher aber unterwärts sowohl, als inwendig mit Ziegeln belegt und ausgemauert war, so, daß also die Kohlen den Rost von oben nicht berühreten, und nicht durch denselben unterwärts fallen konnten. Es ist dieses Werk aber völlig zerstücket heraus gebracht.

Zu nothwendigen Geräthen gehören auch die Lampen, in welchen die Alten, da gezogene oder gegossene Lichte wenig und nicht allgemein üblich waren, Zierlichkeit und auch Pracht anzubringen suchten. In dem Museo sind von allen Arten derselben, sowohl von gebrannter Erde, als vornehmlich von Erzt; und da der Alten ihre Zierrathen selten ohne Bedeutung sind, so finden sich auf denselben besondere Anspielungen. Unter denen von gebrannter Erde stellet die größte eine Barke vor, mit sieben Schnäuzen zu so viel Dochten auf jeder Seite. Das Gefäß, Oel in irdene Lampen zu gießen, ist wie ein Schiffchen gestaltet,

oben zu und gewölbet, mit einer spitzigen Schnauze, und auf dem andern Ende mit einem kleinen etwas hohlen Teller, durch dessen Mitte in dieses Gießgefäß Oel hinein gethan wurde. Unter denen von Erzt, sitzet auf dem hintern Ende der einen von den größten Lampen, eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln, als ein Sinnbild der Nacht; die Flügel sind, mit ihrem ganz feinen Gewebe von Sehnen, Aederchen und von Häuten, auf das künstlichste ausgearbeitet. Auf einer andern sizt, gegen der Schnauze zu, eine Maus, welche zu lauern scheint, um Oel zu lecken und an eben dem Orte sitzet auf einer andern Lampe ein Kaninchen, welches Kraut frißt. Die Pracht in ihren Lampen siehet man an einem Gestelle von Erzt; auf einer viereckigen ausgefalzten Base stehet ein nackendes Kind, von zween Palmen hoch, welches eine Lampe hält, die an drey vierfach geflochtenen Ketten hängt; mit der andern Hand hebet es eine andere Kette, wie jene sind, in die Höhe, an welcher ein Haken zum Dochte hängt. Neben demselben stehet eine Säule mit Reifen, die spiralmäßig gedrehet sind, und oben auf derselben, an statt des Capitäls, liegt eine Larve, die gleichfalls zur Lampe dienet, so, daß der Docht aus dem Munde ging, und das Oel wurde in den Wirbel des Kopfs hinein gegossen, welche Oeffnung durch ein Klappchen verschlossen wird.

Die Träger der Lampen sind die Leuchter der Alten, (Candelabra) welche wie unsere Gueridons waren, und diese sind gleichfalls auf das zierlichste ausgearbeitet: der Schaft ist gereift; der untere Teller ruht insgemein auf drey Löwentatzen, und dieser sowohl als der obere Teller, sind auf der Drehbank ausgedrechselt, und mit zierlichen Eyern am Rande, nebst Blumenwerk auf der Fläche geschnitzet; der untere Teller des größten Leuchters hat einen Palm und einen Zoll, Römisches Maaß, im Durchmesser. Ich glaube, daß sich an hundert in dem Museo befinden, und der größte ist achthalb Palmen hoch. Ganz Rom hat keinen einzigen Leuchter von Erzt aufzuweisen. Durch dieselben verstehen wir itzo, wenn Vitruvius unter den Klagen über den verderbten Geschmack seiner Zeit sagt, daß man Säulen mache wie Leuchter, das ist: so dünne, und außer dem Verhältnisse, wie der Schaft der Leuchter.

Ein nothwendiges Geräthe sind auch die Waagen, von welchen sich keine mit zwo Waagschalen, wie man sie auf einigen Münzen sieht, weder in diesen Entdeckungen, noch anderwärts gefunden haben; sie sind alle wie die, so wir Uenzelte, von Unze, nennen, das ist ein Waagebalken oder Stange, auf welchem das Gewicht im Verhältnisse wächst, je näher es gegen das Ende des Balkens gerücket wird. Dieses Gewicht ist insgemein ein kleines Brustbild einer

Gottheit; an einer Waage ist es ein Kopf einer Africa, wie man auf Münzen sieht. Auf einer Waagestange lieset man: TI. CLAVD. EXACT. CVRA. AEDIL. Diese Waagen haben alle eine Waagschale, anstatt der Haken an den unsrigen von dieser Art, und diese Schale hängt in drey oder vier künstlichen Ketten, welche durch eine runde Platte gezogen sind, um die Ketten näher oder weiter von der Schale zusammen zu halten. Gewichte finden sich in dem Museo in großer Menge und von aller Art; ich will aber nur zwey platte länglich eckige Gewichte von Bley anführen, so wie sie noch itzo bey Fischverkäufern in diesen Gegenden gebräuchlich sind; auf einer Seite stehet mit erhabenen Buchstaben: EME; und auf der andern: HABEBIS.

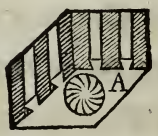
Die Waagschalen erinnern mich der Stücke eines Rades vom Wagen, welche in dem Hofe des Musei liegen, nämlich einer Radschiene aus einem Stücke geschmiedet, welche sechs Römische Palmen im Durchmesser hat, und nicht völlig zwey Zoll breit, aber ein Zoll dick ist: das Holz, welches an dem Eisen hängen geblieben, ist versteinert. Ferner hat sich von diesem Rade ein Stück der Walze, welche um die Axe läuft, erhalten, die umher mit Eisen beschlagen, und über dem Eisen mit einer Platte von Erzt belegt ist, und diese ist mit platten Nägeln von Erzt

befestiget. In dem Museo selbst findet sich ein Löwenkopf auf einem Stücke einer Platte von Erzt, von welcher er hervor springt, dessen Maul nicht durchgebohret ist, und also nicht kann gedienet haben, das Wasser eines Brunnens oder in Bädern aus demselben laufen zu lassen. Ich muthmaße, daß dieses Stück von einer Kapsel sey, welche auf der Axe vor dem Rade aufgeschroben wurde, damit dieses nicht ablaufen konnte, an dessen Stellen an den gemeinen Wagen, wie bey uns, eiserne Keile vorgestecket wurden, die im Welschen aciarini heißen, und bey den Griechen παραζώνια, ἐμβολοὶ und ἐνήλατα, und die viereckige gebogene Platte auf demselben, den Staub abzuhalten, war bereits zu des Homerus Zeiten, und hieß [32]) ὑπερτερία. Wir sehen das äußerste Ende der Axe mit solchen Kapseln, die einen erhobenen Löwenkopf haben, verwahret, auf einigen alten Werken, und namentlich an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius im Campidoglio: folglich sind auch dergleichen vorgeschrobene Kapseln von Stahl, die zu unsern Zeiten sonderlich an Reisewagen in Gebrauch gekommen, nichts neues, und der Alten ihre waren vorzüglich von Erzte. Es waren auch die Deichseln der Wagen an dem äußersten Ende mit einem geschnitzten Löwenkopfe gezieret, und mich deucht, daß Herr Graf Caylus sich irre, wenn er behaupten will, es hätten die Wa-

gen in den Wettläufen der Alten keine Deichsel gehabt, [33]) wovon ich das Gegentheil zu seiner Zeit aus Denkmalen erweisen will; hier führe ich unten angeführte Stelle des Pindarus [34]) zu dessen Belehrung an. Mehr Beweise kann man in der Elektra des Sophocles und dem Hippolytus des Euripides finden.

Ich war nicht gesonnen, hier von dem Geräthe an den Thüren der Alten zu reden, wovon ich die ausführlichen Anmerkungen bis zur zweyten Auflage meiner Anmerkungen über die Baukunst versparen wollte; [35]) ich kann mich aber dennoch nicht enthalten, etwas davon zu berühren. Man muß erstlich wissen, daß die Thüren der Alten in keinen Haspen hingen, sondern sich unten in der Schwelle und oben in dem Balken bewegten, und dieses vermittelst dessen, was wir Thürangeln (Cardines), aber ohne Begriffe, nennen: es findet sich auch in keiner neuen Sprache ein bequemes und bedeutendes Wort dazu. [36]) Derjenige Balken der beweglichen Thüre, welcher an der Mauer steht, war unten und oben in eine Kapsel von Erzt gesezt, die inwendig einen spitzigen Vorsprung hatte, um zu verhindern, daß sich das Holz in derselben nicht drehen konnte. Diese Kapsel ist gewöhnlich ein Cylinder; es finden sich aber auch viereckige, welche auf allen Seiten zween hervorspringende Falze haben, um die Breter,

aus welchen starke Thüren zusammen gesetzet waren auf allen Seiten zu befestigen, welche Thüren inwendig hohl waren. Das viereckige Stück ist also gestaltet:



Diese Kapsel stand auf einer dicken Platte von Erzt, welche keilförmig ⟨ zuging, und oben und unten mit Bley eingegossen war, und auf dieselbe lief die Kapsel dergestalt, daß, wenn dieselbe unten eine halbe Kugel (A) hatte, in der Platte eine hohle Vertiefung war, in welche das convexe Theil lief, wie an der Thüre des Pantheon; und wenn die Kapsel unten offen war, so hatte die Platte eine erhobene Halbkugel, die genau in die Oefnung der Kapsel passete. Diese Kapsel nebst der Platte hieß Cardo. Es finden sich in dem Museo einige von einem Palme im Durchmesser, welche von der Größe der Thüren zeugen, und sie wiegen zwanzig, dreyßig bis vierzig Pfund. Durch diesen Begriff werden manche Stellen der alten Scribenten deutlicher werden, die es nicht seyn konnten, in einer irrigen oder dunkeln Vorstellung von diesem Theile der Thüren. Wenn die Thüren der Alten mit zween Schlägen (bivalvae) waren, so hing entweder jeder Schlag besonders, auf beschriebene Weise, in Angeln, wie an dem

Pantheon zu Rom, oder sie dreheten sich nur auf einer Seite, und die Thüre konnte zusammen geschlagen werden. Diese gebrochenen Thüren legten sich, vermittelst einer Art von Haspen von Erzt, deren Gewinde innerhalb des Holzes, aber sichtbar, lag; die beyden spitz zulaufenden Stäbe dieser Angeln aber waren nicht zu sehen, und auf beyden Seiten von der gedoppelten Thüre bekleidet. Dieses sieht man deutlich an einer dieser mittlern Angeln, wo auf beyden Seiten der Stäbe versteinertes Holz angehängt geblieben ist.

Ich schließe diese Geräthe mit einer Art von Sohlen, welche von Stricken zusammen geleget waren, die sich in verschiedner Größe für Kinder und für erwachsene Personen gefunden haben, so wie noch itzo die Licaner dergleichen Art Sohlen unter den Fuß binden.

Unter den Geräthen von der zwoten Art, fange ich an von einigen besondern Gefäßen, und die vornehmsten und schönsten sind diejenigen, welche zu heiligen Gebräuchen und Verrichtungen dieneten oder bestimmt waren. Eines von der zierlichsten Arbeit scheinet ein Wassereimer bey Opfern (praefericulum) gewesen zu seyn, welches zween Palmen und zwey Zolle hoch ist, mit einem beweglichen Bogenhenkel zum Tragen, welcher niedergelassen, genau an

den Rand desselben passet, und wie das Gefäß selbst, auf der breiten Seite mit Laubwerk, und auf dem äußern Rande mit andern Zierrathen geschnitzet ist. Außer diesem Henkel hat dasselbe zwo große und zwo kleine Handhaben; jene bilden, wo sie unterwärts anliegen, ein weibliches Brustbild, welches auf einem Schwane mit ausgebreiteten Flügeln getragen wird, alles in erhobener Arbeit; die untern und kleinern Handhaben endigen sich unterwärts in Schwanenhälse. Dieses Gefäß wurde beynahe ganz mit geschmolzenem Eisen umgeben gefunden, wovon man ein Stück, welches den Eindruck des Bauchs zeiget, aufbehalten hat. An dem Orte der Entdeckung fand sich ein Haufen eiserne Nägel, welche noch nicht gebraucht waren, nebst ein paar Dintenfässern voll Dinte, so daß hier schien ein Kramladen gewesen zu seyn. Es wurde auch die große goldene Münze des Augustus hier gefunden, die zu Ende des Vorberichts zu dem zweyten Bande der Herculanischen Gemählde in Kupfer gestochen ist. Auf einem solchen Gefäße, welches wenig kleiner und von eben der Form ist, stehet an der untern Befestigung einer Handhebe die Liebe mit einer Trinkschaale, (Cantharus) in einer Hand, und in der andern mit einem Horne zum Trinken, erhoben gearbeitet; die Schaale, das Horn und die Flügel sind von Silber. Es sind auch Formen von gebrannter Erde ge-

funden, in welchen die Handheben der Gefäße gegossen wurden. Hier fällt mir ein ein länglich rundes Gefäß, wie ein kleiner Eimer von Silber, mit einem Henkel zum Tragen, auf welchem, wo ich nicht irre, von getriebener Arbeit Hyllus vorgestellet ist, wie er von den Nymphen entführet wurde, da ihn Hercules ausgeschicket hatte, Wasser zu holen.

Eine andere Art von heiligen Gefäßen waren die Opferschaalen (Paterae) zur Libation, und diese sind hier unzählig, und die mehresten von weißem Metalle, und auf das zierlichste auf der Drechselbank von außen sowohl als von innen ausgedreht. In einigen ist in der Mitte eine Art Münze mit erhabener Arbeit geschnitzet; und ich erinnere mich einer Victorie auf einer Quadriga. Der Stiel derselben ist rund, und insgemein der Länge nach mit hohlen Reifen umher, und endiget sich in einen Widderkopf; einige haben an dessen statt einen Schwanenkopf und Hals. An einer der größten und schönsten, welche neben dem schönen Pompejanischen Dreyfuße liegt, ist der Stiel ein stehender Schwan, durch dessen ausgebreitete Füße derselbe an der Schaale befestiget ist. Bisher sind Schaalen von dieser Art alle für Opferschaalen gehalten worden; durch eine hiesige Entdeckung aber findet sich, daß dieselben von eben der Form auch in Bädern gebrauchet worden, und

dieses durch ein Gebund von Schabezeugen, (Strigiles) die mit einer Patera, aber mit einem breiten Stiele, in einen platten Ring von Erzt, wie wir es mit Schlüsseln zu thun pflegen, eingespannet waren: diese werden also gedienet haben, das Wasser über den Leib zu gießen. Andere, aber tiefere Schaalen mit einem breiten Stiele, waren Küchengeräthe, und denen ähnlich, die wir über die Castrole setzen.

Unter manchen hiesigen Entdeckungen, welche uns überzeugen, daß wenig neues gemacht wird, was nicht ehemals schon gewesen, sind auch silberne Tassen nämlich untere und obere Schaalen, von eben der Form und Größe, wie die unsrigen zum Thee sind, und jene sind außerordentlich schön getrieben und geschnitzet. Diese Gefäße hatten eben den Gebrauch, wie die unsrigen itzo; sie dieneten zum warmen Wassertrinken, und es waren bey den Römern einige Häuser, wo man dasselbe nahm, wie unsere Caffeehäuser. Es sind drey Paar derselben in dem Museo.

Die silbernen Schaalen geben Gelegenheit, von einem Gefäße von Silber zu reden, welches die Form eines Mörsels hat, und etwa anderthalb Pfund wieget. Auf demselben ist in flach erhobener Arbeit Homerus, auf einem fliegenden Adler getragen, vorgestellet, welcher sich mit der rechten Hand das Kinn unterstützet, und wie in hohen Be-

trachtungen mit erhabenem Haupte; in der linken hält er eine gerollete Schrift, das ist, sein Gedicht. Ueber dessen Haupte schweben Schwäne unter hängenden Blumenkränzen. Dieses Stück hat Hr. Graf Caylus, aber ohne das folgende, in dem dritten Bande seiner Sammlung von Alterthümern vorgestellet, so wie es ihm aus dem Gedächtnisse gezeichnet mitgetheilet worden. Auf beyden Seiten sitzen unterwärts zwo weibliche Figuren auf Laubwerke von Eichen; die zur Rechten ist bewaffnet mit Schild und Spieß, nebst einem kurzen Degen unter dem Arme, und bildet die Ilias ab; die zur Linken, mit einem conischen Huthe ohne Krempen, wie Ulysses, schlägt ein Bein über das andere, und berühret die Stirn mit der rechten Hand, wie voller tiefen Gedanken, und stellet die Odyssea vor. Martorelli hatte diese Figuren für Männer angesehen, [37]) welches er in den Zusätzen seines Buchs [38]) verbessert. Aber Herr Bajardi, welcher reichlich zu Beschreibung dieser Schätze bezahlet war, und dieselben mit mehr Muse, als andere, sehen und betrachten konnte, machet unverantwortlich aus dem Homerus einen Julius Cäsar, [39]) welcher, wenn ihm dessen Bild auch nicht bekannt gewesen wäre, wenigstens keinen Bart getragen hat. Seinem Cäsar setzet er zur Seite eine weinende Roma, welche er sich an der Ilias vorstellete, und aus der Odyssea weiß er nichts zu machen,

als einen Soldaten. An einem andern Orte taufet er einen Hercules, welcher nach den Stymphalischen Vögeln schießet, einen Jäger der Wasservögel: Weiber und Männer verwechselt er mehr als einmal. Auf einer kleinen ovalen silbernen Platte ist von getriebener Arbeit ein Satyr, welcher eine Leyer spielet: dieser erinnerte mich bey dem ersten Anblicke desjenigen Flötenspielers von Aspendus unter den Statuen des C. Verres, an dem man, wie Cicero sagt, erkannte, daß er nur für sich selbst spiele, ohne sich zu bekümmern, von jemand gehöret zu werden: eben so vertieft ist diese Figur in ihrer Harmonie.

Gefäße, die der Ueberfluß erfunden, waren diejenigen, in welchen die Alten eine Art Feldmäuse, die sich in Castanienwäldern aufhalten und nähren, fütterten und fett machten. Diese Gefäße sind von gebrannter Erde etwa drey Palme hoch, und drittehalb im Durchmesser, mit einer mäßig großen Mündung, in welchen inwendig umher stufenweis halbrunde Tröge ebenfalls aus Thone sind, für das Futter dieser Thiere. Dieses Gefäß oder Behältniß hieß Glirarium von Glis, welches der Name des Thiers ist, mit welchem Worte die Deutschen und andere Völker auch die Ratzen bezeichnen. Da nun jene Thiere jenseit der Alpen, wie ich merke, nicht bekannt sind, so haben sich einige ausländische Gelehrte vorgestellet, die Römer hätten

Ratzen gefüttert, und als einen besondern Leckerbissen gegessen. Diese Einbildung machet sich unter andern Sloane in dem Vorberichte zu seiner Beschreibung der Insel Jamaica in englischer Sprache, und Lister in seinen Anmerkungen über den Apicius von der Kochkunst, ist nicht besser unterrichtet. Im Welschen heißt dieses Thier Ghiro von Glis, und wird noch itzo gegessen, aber nur auf großen Tafeln: denn es ist nicht häufig, und ich weiß, daß das Haus Colonna dasselbe zum Geschenke verschicket. Es vergräbt sich im Winter, und liegt alsdann, wie man sagt, in einem beständigen Schlummer, ohne Nahrung, und daher ist es von den Neuern als ein Sinnbild des Schlafs gebraucht, wie man es also vom Algardi neben dem Schlafe von schwarzem Marmor in der Villa Borgheſe vorgestellet siehet.

Was zum Spiel und zur Lustbarkeit gehöret, ist ebenfalls hierher zu ziehen, und die Flöten der Alten verdienen hier einige Anmerkung. Es waren dieselben von Knochen, von Elfenbein und auch von Erzt gemacht, und bestanden, wie die unsrigen, aus verschiedenen Stücken, aber mit diesem Unterschiede, daß die Stücken oder Glieder nicht durch Falze in einander passeten, sondern sie wurden auf ein Rohr, insgemein von fein ausgedrechseltem Holze, gezogen, wie man an zwey Flötenstücken von Erzt in dem Museo siehet,

an welchen inwendig das Holz versteinert hängen geblieben ist. In dem Museo zu Cortona ist eine Flöte von Elfenbein auf eine silberne Röhre gezogen.

Von den dasigen Lustbarkeiten nach griechischer Art, und in dieser Sprache gibt ein kleines Täfelchen von Elfenbein, mit dem Worte AICXYAOY, einen Beweis; es ist dasselbe, ich weiß nicht an welchem der verschütteten Orte, gefunden. Dieses Täfelchen ist eine Tessera, die den Namen des berühmten Tragici Aeschylus führet, und zeiget, daß an diesen Orten dessen Trauerspiele aufgeführet wurden. Und diese Tesserä wurden, wie die heutigen Freyzettel zu Opern und Comödien, von demjenigen ausgetheilet, welcher auf seine Kosten die Schauspiele gab. Dieses ist die einzige Tessera mit dem Namen eines Griechischen Theaterdichters; andere finden sich auch von Elfenbein, aber nur mit Zahlen, in dem Museo des Collegii Romani.

Einzig ist auch ein Discus von Erzt, welcher acht Zolle im Durchmesser hält, und in der Mitte ein Loch hat, dessen Runde sich auf einer Seite enger schließt, um den Finger fester hinein zu legen, wenn diese Platte geworfen wurde. Diese Art, den Discus zu werfen, ist vorher auch nicht bekannt gewesen. Es waren aber auch Disci ohne Loch in der Mitte, wie derjenige ist, den eine Statue an den Schenkel drückt, die im Hause Verospi zu

Rom war, und vor kurzer Zeit verkauft ist: von dieser Art ist der Discus von einem Palme und siebentehalb Zoll im Durchmesser, auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani, von welchem ich anderwärts [40]) geredet habe. Im übrigen war dieses, wie wir reden würden, ein ritterliches Spiel, und unter den Griechischen Helden war es insbesondere eine Uebung [41]) des Diomedes; es ist auch noch itzo in England im Gebrauche.

Ich füge dieser Art Geräthe eine tragische Larve mit einem hohen Aufsatze von Haaren in Marmor bey, welche, wie die eingebohrten Löcher umher anzeigen, eine von denen war, welche über das Gesicht eines Verstorbenen gebunden wurde, um noch nach dem Tode wahr zu machen, was Petronius sagt: Omnis mundus agit histrioniam. Eine junge Larve von gebrannter Erde zu diesem Gebrauche befindet sich in dem Museo des Collegii Romani. In vorigen Zeiten war in Frankreich der Gebrauch, auch des Nachts im Schlafe Larven zu tragen, um die Haut vor der in verschlossenen Zimmern verdickten Luft zu bewahren; ich hoffe, diese Mode soll bald wieder kommen.

Zum Staate, und als ein Zeichen edler Geburt, waren goldene Bullen, welche insgemein Kinder, bis zu einem gewissen Alter, trugen, und dieses Museum hat zwo derselben aufzuweisen. Es war aber dieses keine Tracht blos

junger Knaben, wie man insgemein glaubet, sondern es trugen auch Triumphirende [42]) eine Bulle am Halse, und ich werde in der Erklärung schwerer Punkte der Mythologie, der Gebräuche und der alten Geschichte, welche ich in welscher Sprache entworfen habe, aus einem seltenen Denkmale darthun, daß sie auch von Weibern getragen wurden.

Zum Zeichen der Würde einiger obrigkeitlichen Personen bey den Römern waren Sellae Curules, von denen sich zwo in dem Museo finden. Sie sind von Erzt, (in Rom waren sie insgemein von Elfenbein) einen Palm und sieben Zolle hoch, und zween Palme und sieben Zolle breit. Sie bestehen aus kreuzweis gelegten runden Beinen, die X vorstellen, und sich unten in einen idealischen Thierkopf mit einem langen Schnabel endigen, worauf sie stehen.

Ich will der vielen Löwen und anderer Thiere Köpfe von Erzt hier nicht gedenken, aus welchen in den Bädern, auch in den Häusern, Wasser lief; es lassen sich auch die chirurgischen Instrumente und viele andere, theils bekannte, theils dem Gebrauch nach unbekannte, Geräthe schwerlich ohne Abbildung beschreiben, und auch durch diese bleibt der Begriff unvollkommen.

Zulezt will ich einiger weiblichen Geräthe, als Spiegel, Haar- oder Nestnadeln, Armbänder und Ohrgehenke gedenken. Es sind hier zween Spiegel, ein runder und

ein länglich viereckiger; der runde wird etwa acht Zolle halten: beyde sind von Metall, welches geschliffen und geglättet ist. Herr Bajardi [43]) hat zween Spiegel mit langen Stielen daselbst finden wollen, die ich aber nicht gesehen, noch finden können. Insgemein waren die Spiegel der Alten rund; und auf einem geschnittenen Steine in dem Stoschischen Museo hält Venus einen solchen Spiegel an dessen Deckel, wie einige unserer Reisespiegel sind. Seneca [44]) gedenket außerordentlich großer Spiegel, die ganze Person darin zu besehen.

Unter den silbernen Nestnadeln, die Zöpfe hinten um dieselben zu winden, sind vier besonders groß und schön gearbeitet: denn dieses war ein besonderes Stück des Putzes der Weiber; auch die verschnittenen Priester der Cybele sezten sich die Haare mit einer Nestnadel auf. Die größte, an acht Zolle lang, hat anstatt des Knopfs ein Corinthisches Capitäl, auf welchem Venus steht, die mit beyden Händen ihre Haare gefasset hat; neben ihr steht die Liebe, und hält ihr einen runden Spiegel vor. Es pflegten auch Römische Frauen den Statuen der Göttinnen Spiegel [45]) an ihren Festen vorzuhalten. Eben so lang sind noch itzo die silbernen Nestnadeln der Weiber auf dem Lande um Neapel. Auf einer andern solchen Nadel, welche sich gleichfalls in ein Corinthisches Capitäl endiget, stehet die Liebe

und Psyche umfasset. Eine andere hat oben zwey Brustbilder, und auf der kleinsten stehet Venus an den Cippus eines Priapus gelehnet, die das rechte Bein aufhebet, und mit der linken Hand den Fuß halten zu wollen scheint.

Armbänder sind in dem Museo, von Erzt und von Golde, und alle in Gestalt einer Schlange; von denen, welche um das Obertheil des Arms geleget wurden, erinnere ich mich hier keine gesehen zu haben; jene sind von der kleinern Art, welche über die Knöchel lagen. Die Ohrgehenke von Golde gleichen dem Kopfe einer Eichel mit dessen erhabenen kleinen Buckeln, und sie stehen mit der offenen Seite gegen das Ohr; in eben der Form haben sie noch itzo die Weiber in dieser Gegend.

Unter den Geräthen sind sonderlich die Paterä, wie ich oben gedacht habe, von einem zusammen gesezten weißen Metalle, welches dem ersten Anblicke nach Silber scheinet; es ist auch der grüne Ansatz wie an diesem: wer weiß, ob es nicht eine von den zwo berühmten Arten Erzt, Corinthisches oder Syracusisches war. Ich weiß, daß einige ein goldfarbiges Erzt in einigen Münzen der ersten Größe für Corinthisches Erzt halten; es ist aber diese Meynung so ungewiß, als lächerlich das Vorgeben von dem Ursprunge dieses Erztes in der Eroberung dieser Stadt ist.

Die vornehmste Betrachtung über alte Geräthe, und sonderlich über die Gefäße, sollte auf die Zierlichkeit derselben gerichtet seyn, in welcher alle unsere Künstler den Alten nachstehen müssen. Alle ihre Formen sind auf Grundsätze des guten Geschmacks gebauet, und gleichen einem schönen jungen Menschen, in dessen Geberden, ohne sein Zuthun oder Denken, sich die Grazie bildet; diese erstrecket sich hier bis auf die Handhaben der Gefäße. Die Nachahmung derselben könnte einen ganz andern Geschmack einführen, und uns von dem Gekünstelten ab auf die Natur leiten, worin nachher die Kunst kann gezeiget werden. Die Schönheit dieser Gefäße bildet sich durch die sanft geschweiften Linien der Formen, als welche hier, wie an schönen jugendlichen Körpern, mehr anwachsend als vollendet sind, damit unser Auge in völlig halbrunde Umkreise seinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeschränkt und auf Spitzen angeheftet bleibe. Die süße Empfindung unserer Augen bey solchen Formen ist wie das Gefühl einer zarten sanften Haut, und unsere Begriffe werden, als vom Vereinten, leicht und faßlich. Da nun das Leichte durch dessen Faßlichkeit selbst gefallen, und das Gezwungene, wie ein übertriebenes Lob anderer, weil wir selbst an dasselbe nicht reichen zu können glauben, durch das Gegentheil mißfallen muß; ja da die Natur, in Ansehung der Kosten (da

insgemein das Natürliche wohlfeiler als dessen Gegentheil ist) den Weg erleichtert; so sollte uns Empfindung und Ueberlegung zu der schönen Einfalt der Alten führen. Aber diese blieben bey dem, was einmal schön erkannt worden, weil das Schöne nur Eins ist, und änderten, wie in ihrer Kleidung, nicht; wir hingegen können oder wollen uns in dieser, wie in andern Dingen, nicht fest setzen, und wir irren in thörigter Nachahmung herum, wodurch wir alle Augenblicke, was wir bauen, wie die Kinder, wiederum nieder werfen.

Der zweyte Theil des vierten Stücks dieses Sendschreibens, welcher von den Herculanischen Schriften handelt, verdienet unsere ganz besondere Aufmerksamkeit, um so viel mehr, da niemand vor mir Nachricht von denselben gegeben hat. Bey diesen Schriften ist zum ersten die Entdeckung derselben besonders anzuzeigen; zum zweyten ist die Materie, woraus sie bestehen, nebst ihrer Form, Gestalt und Beschaffenheit, drittens die Art und Weise der Schrift auf denselben, und viertens ihre Aufwickelung zu erklären.

Die Entdeckung derselben versprach nichts weniger, als was sich nachher zeigete; die Arbeiter beklageten sich, wie die zween Kahlköpfigen, die einen Kamm auf dem Wege fanden:

- - - - Sed fato inuido
Carbonem, ut ajunt, pro thesauro accepimus.

Phaedr. L. 5. fab. 6.

Denn man sahe die Schriften für verbranntes Holz und für Kohlen an, und es wurden daher viele zerstoßen und weggeworfen: es geschahe hier wie in Brasilien mit den Diamanten, welche, ehe man dieselben erkannte, als kleine Kiesel nichts geachtet wurden. Die Ordnung der Schichten, in welcher dieselben nachher auf einander gelegt gefunden wurden, war der einzige Umstand, welcher einige Aufmerksamkeit erweckete, und zu bedenken veranlassete, daß es vielleicht nicht bloße Kohlen wären, bis man Buchstaben darauf entdeckete.

Der Ort, wo dieselben zum Vorschein kamen, war ein kleines Zimmer in der oben gemeldeten Herculanischen Villa, welches zween Menschen mit ausgestreckten Armen überreichen konnten. Rund herum an der Mauer waren Schränke, wie in den Archiven zu seyn pflegen, in Mannes Höhe, und in der Mitte im Zimmer stand ein anderes solches Gestelle für Schriften auf beyden Seiten, so daß man frey umher gehen konnte. Das Holz dieser Gestelle war zu Kohlen gebrannt, und fiel, wie man leicht errathen kann, zusammen, da man dieselben anrührete. Einige von diesen Rollenschriften fanden sich mit gröberem Papier, von eben

der Art, welches emporetica bey den Alten hieß, zusammen gebunden, welche vermuthlich als Theile und Bücher ein ganzes Werk ausmachten. Die Schriften wurden, da man sie dafür erkannt hatte, mit Sorgfalt zusammen gelesen, und man fand über tausend Stücke, von denen die mehresten in dem Museo zu Portici in einem mit Glasfenstern verschlossenen Schranke aufbehalten werden; viele aber sollen noch in den Gewölbern unter dem Museo liegen, wo die Trümmern von Statuen und von andern Werken beygeleget sind.

Die Materie dieser Schriften ist Papyrus, oder Egyptisches Schilf, welche Pflanze auch Deltos (Δέλτος) von der Gegend daselbst, wo sie am häufigsten wuchs, benennet wurde. Es scheint von diesem lezten Worte die Benennung von Schriften auch in der heiligen Schrift angenommen zu seyn: denn דלהות, δελτοὶ heißt ein Buch, beym Jeremia, so viel ich mich ohngefähr erinnere: itzo wird diese Pflanze von den Eingebohrnen dieses Landes Berd [46]) genennet. Es war dieselbe sonderlich diesem Lande eigenthümlich, wurde aber, nach dem Strabo, auch in Italien zu bauen angefangen, wo sie sich gänzlich verloren hat; und Targioni, ein noch lebender Arzt zu Florenz, ist sehr irrig, wenn er glaubet, [47]) daß etwa dasjenige Schilf, welches zu Matten und zu Bekleidung der gläsernen Flaschen dienet, das ehemalige Papier seyn könne.

Von denen, die in Egypten gereiset sind, ist Alpinus der einzige, welcher dieses Gewächs beschreibt; Pococke und andere übergehen es mit Stillschweigen. Es wächst an den Ufern des Nils und an sumpfigten Orten, und treibet einen Stengel, welcher über dem Wasser zwo Ellen (Cubiti) wie Plinius [48]) aus dem Theophrastus [49]) sagt; nach dem Alpinus sechs bis sieben Ellen: der Stengel ist dreyeckig, und hat oben eine Krone wie von Haaren, welche von den Alten mit einem Thyrsus verglichen wird. Dieses sogenante Egyptische Schilf war den Eingebohrnen von großem Nutzen; der Mark des Stengels dienete ihnen zur Nahrung, und aus dem Stengel selbst machten sie Schiffe, deren Gestalt wir auf geschnittenen Steinen und auf andern Egyptischen Denkmälern sehen; es wurden nämlich Bündel wie Binsen zusammen gebunden, und diese wurden wiederum an einander vereiniget, bis man ihnen die Gestalt von Kähnen oder Schiffen gab. Der vornehmste Nutzen aus dieser Pflanze aber war die dünne Haut, auf welche man schrieb; und eben dieses ist der Punkt, worinn die Nachricht der alten Scribenten nicht deutlich genug ist, und uns kein völliges Genüge thut. Es haben sich daher einige, wie Voßius, [50]) vorgestellet, daß das Papier zum Schreiben von den Blättern dieser Pflanze genommen worden. Andere, als Ves-

ling, [51]) haben sich noch einen irrigern Begriff gemacht, wenn sie glauben, daß dasselbe aus der Wurzel zubereitet worden; die Wurzeln aller Pflanzen bestehen aus Fäserchen, und haben eine Holznatur, welche daher nicht in dünne Blätter können aufgewickelt werden. Es hat sich aber leztgedachter Scribent vorgestellet, daß die Wurzel wie in einen Brey zerkochet und zubereitet worden, um das Papier etwa auf eben die Art, wie es itzo gemacht wird, zu gießen. Andere, wie Salmasius [52]) und Guillandini, kommen der Wahrheit näher, wenn sie glauben, daß die Blätter Papier von dem Stengel genommen worden, welcher sich in dünne Häute aufblättern lassen, so daß diejenigen Häute, welche zunächst an dem Marke des Stengels sind, das beste Papier gegeben, und die äußern Häute das schlechtere. Dieses bestätigt der Augenschein an den Herculanischen Schriften, die aus vier Finger breiten Blättern zusammen gesetzet sind, (wie ich in folgendem deutlicher beschreiben werde) und, wie ich glaube, den Umkreis des Stengels zeigen. Ich sollte also fast auf die Gedanken gerathen, daß der Text des Plinius verfälscht sey, wo er sagt, daß der Unterschied in dem Werthe des Papiers an dessen Breite liege: das beste, sagt er, hat die Breite von dreyzehen Zoll; dasjenige, welches Hieratica hieß, war von eilf Zoll; Fanniana von zehen Zoll; das

von Sais hatte weniger, und das schlechtere war von sechs Zoll. Hier müßte, nach meiner Muthmaßung, anstatt des Worts Breite, das Wort Länge gesezt werden; denn der Stengel der Pflanze muß mehrentheils von gleicher Dicke gewesen seyn; und ich kann mir nicht vorstellen, wie derselbe an einigen dreyzehen Zolle, an andern aber sechs im Umkreise gehabt habe, da die Breite des Papiers der Umkreis des Stengels, und demselben gleich gewesen seyn muß; die Länge des Papiers aber wird nach der Länge des Stengels zu rechnen seyn.

Ich will mich unterdessen in keine Untersuchung aller einzelnen Stücke der Nachricht des Plinius einlassen, um nicht Muthmaßungen anstatt Nachrichten zu geben. Ich glaube z. E. was er von Schriften aus zwey- ja aus dreyfach zusammen geleimten Blättern redet, sonderlich da Guillandini dergleichen Schriften von Egyptischen Papiere gesehen zu haben versichert. Die Herculanischen Schriften bestehen nur aus einem einzigen Blatte. Ich überlasse es andern, sich aus der richtigen Anzeige, die ich von diesen Schriften geben will, die Nachrichten der Alten deutlicher zu machen, wenn sie mehr zu wissen verlangen, als was der Augenschein giebt.

Von Schriften auf Egyptischem Papiere habe ich, außer den Herculanischen, gesehen: verschiedene Diplomata

in der Vaticanischen Bibliothek; ein Blatt mit Griechischer Schrift von einem Kirchenvater, in der Bibliothek der Theatiner zu St. Apostoli in Neapel. Mabillon [53]) gedenket geschriebener Reden des h. Augustinus auf Pergament mit hier und da durchschossenen Blättern von Egyptischem Papiere, welche in der Bibliothek des Präsidenten Petau waren; und es befinden sich dieselben vielleicht unter den MS. der Königin Christina in der Vaticana, ich kann aber itzo davon, da ich mich außer Rom befinde, keine Nachricht einziehen.

Von der Form, Gestalt und Beschaffenheit dieser Schriften ist zu merken, daß sie fast alle von gleicher Länge, das ist, von einer Spanne sind, und einige von zwey, andere von drey bis vier Finger breit im Durchmesser; es finden sich aber auch einige von einer halben Spanne lang. Die mehresten sind zusammen geschrumpft und runzlicht wie ein Bockshorn; welches die Hitze verursacht hat, wodurch dieselben gleichsam in eine Kohle verwandelt worden; denn sie sind entweder schwarz oder ganz dunkel grau. In der Ueberschüttung aus dem Berge sind dieselben nicht völlig walzenförmig geblieben, sondern haben eine ungleiche und höckerigte Runde erhalten. An den beyden Enden gleichen sie versteinertem Holze, dessen Ringe sich deutlich unterscheiden, welche an den Schriften aber in größerer

Anzahl und weit zarter sind. Von viereckigten Büchern hat sich kein einziges gefunden.

Das Papier ist dünne, ja noch dünner als ein Mohnblatt, nicht völlig wie es ehemals gewesen, sondern wie es im Feuer, welches den Körper herausgezogen, geworden; ein bloßer Hauch kann bey der Arbeit an denselben Schaden verursachen. Es muß aber dieses Papier beständig sehr dünne gewesen seyn, wie sich an vielen Schriften zeiget, welche wenig gerunzelt sind, und also eben so dicht, wie sie itzo erscheinen, gewickelt waren: denn da diese durch die Hitze nicht enger, als sie waren, zusammen gedrücket werden konnten, und weder nach der Breite noch in der Länge nachgaben, so blieben sie ohne Runzeln und ohne gepletschten Druck.

Eine solche Rolle Schrift bestehet aus vielen schmalen Streifen von einer Hand breit, welche auf einander geleimet sind, so daß eins über das andere in der Breite eines Fingers liegt, und diese Fugung hat sich nicht aufgelöset. Diese Blätter auf einander zu leimen gab es besondere Leute, welche Glutinatores [54]) hießen, deren Kunst nicht unter die ganz gemeinen Handwerker gezählet worden seyn muß, da die Athenienser einem Philtatius eine Statue aufrichteten, [55]) weil er ihnen die Schrift zu leimen gezeiget, oder

welches glaublicher ist, weil er eine besondere Art Bücherleim erfunden.

Dieser aus vielen Stücken zusammen gefugte Streifen Papier wurde zuweilen blos um sich selbst gerollet, in andern aber um eine dünne Röhre, welche Holz oder Knochen war, nach dem Zeugnisse des Scholiasten des Horatius, [56]) und diese Röhre zeiget sich dünner und stärker in dem Mittelpunkte verschiedener Schriften. Vermuthlich war dieselbe das, was die Alten den Nabel (umbilicum) der Bücher nennen: denn es ist derselbe in der Mitte, wie der Nabel am menschlichen Körper, und dessen Oeffnung ist diesem ähnlich. Dieses läßt sich unter andern aus einer Stelle des Martialis erweisen, wo er von einer kleinen Schrift sagt, daß sie nicht größer sey als der Nabel:

Quid prodest mihi tam macer libellus,
Nullo crassior ut sit umbilico,
Si totus tibi triduo legatur?

L. 2. ep. 6. v. 10.

Diese Stelle ist, wie ich dieselbe einsehe, nicht recht verstanden: denn es würde ein Vergleich ohne Verhältniß seyn, hier den Nabel am Menschen zu verstehen; eben so wenig kann es die Zierrath auf dem Deckel der Bücher bedeuten, sondern es muß für die kleine Rolle in dem Mittelpunkte der Schrift verstanden werden. Der Dichter

wird also sagen wollen, diese Rolle Schrift sey nicht stärker, als diejenige kleine Rolle oder Stab, um welche die Schriften gewickelt werden. Es würde also ad umbilicum adducere [57]) und ad umbilicum pervenire [58]) heißen, eine Schrift endigen, so daß sie kann ihre Rolle bekommen, und dieselbe zu Ende lesen, bis an dieselbe.

Diesem zu Folge muß man sich vorstellen, daß, da der innere Stab zum Aufrollen dienete, ein zweyter Stab oder Röhrchen nöthig gewesen, die aufgerollete Schrift wiederum aufzuwickeln, von welchen jener am Ende, dieser aber am Anfange befestiget gewesen, so daß alsdann das Röhrchen, welches vorher inwendig war, auswärts zu liegen gekommen, und so wechselsweise. An den Herculanischen Schriften findet sich das zweyte Röhrchen nicht; denn da das äußere Blatt oder Lage an den wenigsten, welche man untersuchet hat, fehlet, so muß auch dieses Röhrchen zugleich mit verloren gegangen seyn. Man siehet auch dasselbe an den gemahlten Rollen Schriften auf einigen Herculanischen Gemählden nicht, wohl aber das innere Röhrchen. Aber die Alten reden bey Schriften von solchen Röhrchen in der mehrern Zahl, [59]) und dieses könnte meine Muthmaßung bestätigen. Ferner bemerket man an einigen Schriften in der Hohlung der Röhrchen etwas, was dieselbe ausfüllet, welches ein Stäbchen zu seyn

scheint, um welches entweder das Röhrchen im Aufwickeln gelaufen, oder wenn das Röhrchen nur die Länge der Schrift gehabt hätte, so dienete das Stäbchen, welches hervor ging, vermittelst desselben das Röhrchen zu drehen. Dieses Stäbchen kann seinen gedrechselten Knopf gehabt haben, welcher etwa gemahlt gewesen, so daß daher der Dichter sagt: Pictis luxurieris umbilicis. An dieses Stäbchen, wenn es da war, scheinet auch der Zettel befestigt gewesen zu seyn, welcher an Rollen Schriften auf Gemählden hänget [60]) und den Titel des Buchs zeiget. Diese vom Nabel genommene Benennung gedachten Röhrchens kann nachher auch dem Zierrathe mitten auf dem Bande oder dem Deckel viereckiger Bücher gegeben seyn, wie Martorelli aus einer Stelle des Lucians contra indoct. *) schließt: dieser Zierrath war entweder ein Beschlag, wie an unsern ältesten Bänden, oder ein Stempel, wie ihn die sogenannten Hornbände haben.

Mit einigen von diesen Schriften verfuhr man, wie einer von den Alten mit dem Lycophron, dessen dunkeles Gedicht er mitten entzwey schnitt, um zu sehen, ob inwendig mehr als von außen zu ersehen sey, und wie der h. Hieronymus es in eben der Absicht mit dem Persius soll

*) Διφθέρας περιβάλλεις καὶ ὀμφαλοὺς ἐντίθης.

gemacht haben: es wurden einige große Rollen mitten durchgeschnitten, um das innere Gewölbe derselben zu sehen und den Fremden zu zeigen. In einigen derselben ist die Schrift so schön und groß, wie in dem großen Oxfordischen Pindarus.

Je mehr diese Schriften Kohlen ähnlich scheinen, und je mehr die Schwärze derselben durchgehends an ihnen gleich ist, desto erhaltener sind sie zu achten, und desto leichter wird die Aufwickelung, und dieses läßt sich aus der Beschaffenheit der Kohlen selbst begreifen. Denn so wie Holz, welches zu Kohle geworden, vermöge der Absonderung und Beraubung der Feuchtigkeit, und nach Ausdünstung der fremden Theile, der Veränderung nicht ferner unterworfen ist, ja eine ewige Dauer erlanget, so daß mit Kohlen Grenz- und Marksteine zum immerwährenden Gedächtnisse können geleget werden; eben so verhält es sich mit diesen Schriften. Je schneller und je gleicher dieselben von der feurigen Materie des Vesuvius durchdrungen worden, wodurch alle Feuchtigkeit aus denselben gesondert ist, desto mehr ist die Materie des Papiers zu einer gleichförmigen Einheit gebracht, und also gleichsam wie die einfachen und festen Saamen der Dinge unveränderlich und unverweslich geworden. Diejenigen Schriften aber, auf welche die feurige Materie nicht gleichförmig ge-

wirket, sind auch nicht gleich an Farbe; und da die Feuchtigkeit aus denselben nicht augenblicklich wie aus jenen heraus getrieben ward, waren sie also der Veränderung unterworfen, und die äußere Feuchtigkeit suchte sich mit der in denselben zurück gebliebenen zu vereinigen, ja schleppete Asche und Erde mit hinein, wodurch die Theile, welche davon angegriffen werden konnten, litten und zerfressen wurden. Jene also sind viel leichter, als diese, aufzuwickeln.

Die Gestalt dieser Schriften hat mehrmal gedachten Hrn. Martorelli auf eine überaus seltsame und paradoxe Meynung gebracht, welche ein offenbares Zeugniß von der Selbstverblendung und Hartnäckigkeit der Menschen giebt. Es behauptet dieser gelehrte Mann, wider den handgreiflichen Augenschein, daß die Herculanischen Schriften, die er gesehen, so oft er gewollt, keine gelehrten Abhandlungen, und überhaupt keine Bücher, sondern nur Urkunden, Stiftungen, Verträge, Abschiede und dergl. seyen, und daß also der Ort, wo dieselben gefunden worden, das Archiv der Stadt Herculanum gewesen. Erstlich läugnet er, daß bey den alten Griechen gerollete Schriften im Gebrauche gewesen, und er giebt ihnen keine andere als viereckige Bücher. [61]) Denn, sagt er, es ist thörigt zu gedenken, daß die Klugheit der Alten eine sehr unbequeme Form

von Büchern, welches ihm die zusammen gerollete scheinet, gewählet, da ein viereckiges Buch sehr viel bequemer sey.[62]) Sein vornehmster Grund ist, weil die Griechen in den besten Zeiten das Wort, welches eine gerollete Schrift (Volumen) bedeutet, nicht hatten: denn εἴλημα sey, diesen Mangel zu ersetzen, von spätern Griechen in Gebrauch gebracht. Es müßten sich auch, fähret er fort, bey den Griechischen Scribenten, wenn sie ihre Schriften gerollet hätten, die besondern Stücke derselben angegeben finden, welches aber nicht sey: das Wort, welches das Röhrchen bedeutet, um welches die Schriften gerollet worden, (ἀστραλίσκος) verwirft er, als ein Wort aus den barbarischen Zeiten. Er macht also den Schluß: weil den Griechen der besten Zeiten, in dem größten Reichthume ihrer Sprache, das Wort mangelte, welches Volumen bedeutet, so können sie auch keine gerollete Schriften gehabt haben.[63]) Dieses sezt er als unstreitig bewiesen voraus, und will, daß die alten Scribenten seinem Traume gemäß reden sollen; er verbessert kühnlich diejenigen Stellen, welche seine Meynung umwerfen, und erklärt dieselben für verfälscht. Wenn Aeschines im vierten Briefe von der Statue des Pindarus redet, welche die Athenienser demselben errichtet, mit einer gerolleten Schrift in der Hand, so setzet er an die Stelle des Worts gerollet,

geöffnet; anstatt ἀνειλιγμένον, ἀνεῳγμένον. Ich achte nichts, spricht er, auf den Diogenes Laertius, welcher die Schriften des Epicurs offenbar Cylinder (κυλίνδρους) nennet. [64]) Er hält dieses Wort für einen Zusatz eines Römers, weil er dasselbe bey keinem andern Scribenten in diesem Verstande, auch selbst bey dem Diogenes nicht, öfter gefunden, und er verwahret sich hier mit einigen Aussprüchen des Menage, welcher in seinen Anmerkungen über diesen Scribenten lehret, [65]) daß derselbe voll von Zusätzen und von pöbelhaften Ausdrücken sey, welches auch bereits Salmasius [66]) angemerket habe. Gesezt aber, fähret er fort, daß das Wort Cylinder kein Zusatz sey, so beweiset dieses nichts wider mich und für die ältern Zeiten der Griechen, weil Diogenes unter dem Constantin gelebet, wo vielleicht gerollete Schriften unter den Griechen in Gebrauch gekommen. Er beruft sich ferner auf mehr als ein viereckiges Buch auf Herculanischen Gemählden, und wo daselbst gerollete Schriften vorgestellet sind, hält er dieselben für das, was er glaubet. [67]) Er straft den Spon Lügen, [68]) welcher in seinen Reisen [69]) von einer gerolleten Liturgie des h. Chrysostomus redet, die er zu Corinth gesehen.

Ich habe zu Erklärung, und zugleich anstatt der Widerlegung dieser wider den Strom sträubenden Meynung,

auf Taf. I. A. eine alte schöne erhobene Arbeit beygebracht, welche ich nach einer meisterhaften Zeichnung aus der Schule von Raphael, die sich unter den Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, copiren lassen: denn das Werk selbst befindet sich nicht mehr in Rom. Es giebt dasselbe ein Bild der Erziehung und des Unterrichts der Jugend: der älteste Sohn der Mutter, welche sitzet, hält ein viereckiges Buch, an welches sein Lehrer mit anfasset (dieses ist für Herrn Martorelli); das jüngste Kind ist noch in den Händen einer alten Wärterin, die es in die Höhe heben will, gegen eine Erd- oder Himmelskugel, auf welche zwo Musen mit Fingern zeigen; die eine ist Urania, und die andere vermuthlich Clio, die Muse der Geschichte, mit einer gerolleten Schrift, (dieses ist wider unsern Gelehrten) die dritte ist die tragische Muse Melpomene. Dieses erinnerte mich an die drey Musen, welche jener Weltweise in seinem Hörsaale stehen hatte. Hier kann auch der Stein (Taf. I. B.) dienen, wo die studirende Liebe vorgestellet ist, gleichfalls mit einer gerolleten Schrift, welches kein Contract oder Abschied seyn kann, und eine Muse, die hier den Lehrer macht, mit einem viereckigen Buche; oben ist eine Sphära. Der Käfer kann entweder auf diejenigen geschnittenen Steine der Alten deuten, die auf der einen Seite einen erhoben gear-

beiteten Käfer haben, und daher itzo Scarabei genennet werden; oder es war das Wappen des Eigenthümers dieses Steins. In dem Museo des Collegii Romani befindet sich in Erzt, in der Größe eines halben Palms, eine kleine Figur eines Philosophen, mit einem Barte, auf seinem magistralischen Stuhle; zu dessen Füßen steht eine runde Kapsel mit gerolleten Schriften, und in der Hand hält er eine halb aufgewickelte Rolle Schrift. Dieses kann keine Römische obrigkeitliche Person seyn, wie der Bart anzeiget, welcher nicht mehr Mode war, da dieses gemacht ist: folglich können auch die Schriften keine richterlichen Abschiede und dergleichen bedeuten. Es hat auch der Stuhl eine verschiedene Form von den Stühlen obrigkeitlicher Personen in Rom.

Es widerspricht ferner unser Gelehrter allen andern, welche in dem Gesetze des Ulpianus 52. D. de leg. 3. teretes libros von gerolleten Schriften, und Codices von viereckigen Büchern verstehen. [70]) Diese sind Salmasius, [71]) Schulting, [72]) Troz, [73]) Heineccius, [74]) und Mazocchi; [75]) Schulting und Heineccius streicht er in den Zusätzen [76]) wiederum aus. Was würden die Schriften des Cicero, des Livius, des Seneca und des Plinius für ungeheure Werke gewesen seyn, wenn man sich dieselben gerollet, und nur auf einer Seite des Blattes beschrieben

vorstellen wollte? [77]) Er suchet darzuthun, daß das Wort Codex allein von öffentlichen Instrumenten gebraucht worden, [78]) und wenn auf Münzen oder in Statuen die Figuren der Kaiser eine Rolle Schrift in der Hand halten, so müsse dieselbe so etwas, und keine gelehrte Schrift oder Geschichte vorstellen. [79]) Folglich, sagt er, ist es eine große Unwissenheit auch der alten Künstler und Bildhauer, wenn sie den Figuren der Dichter und Philosophen eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. [80]) Auch Apollonius von Priene, der Künstler der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna, ist nach dessen Meynung, mit der Rolle, welche er dem Vater der Dichter in die Hand gegeben, sehr übel unterrichtet gewesen. [81])

Um aber die Beständigkeit dieser von ihm reiflich erwogenen Meynung zu zeigen, wiederholet er in den Zusäzzen, [82]) daß er die Unterschrift der ersten entwickelten Herculanischen Schrift sehr wohl gesehen und gelesen: Φιλοδήμου περὶ Μουσικῆς. „Des Philodemus von der Musik." Dem ungeachtet behauptet er, (wird es nicht meinen Lesern unglaublich scheinen?) daß gedachte Schrift ein öffentliches Instrument in einer Streitsache sey. Er hat vielleicht im Sinne behalten, daß dieser Streit die Kirchenmusik und auf Hochzeiten betroffen, oder zwischen der Gemeinde und den Stadtmusikanten entschieden sey.

Und wodurch suchet er dieses von neuem zu beweisen? Weil ich, sagt er, in dieser geschriebenen Rolle nur die Unterschrift, nicht aber die Aufschrift gesehen habe: denn ein jeder weiß, fähret er fort, daß Proceßacten unterschrieben werden, Abhandlungen aber haben den Titel und die Inschrift vorne an stehen. Es sollte gleichwohl Hr. Martorelli, da er mit derjenigen Person, welche diese Schriften entwickelt, genau bekannt ist, gewußt haben, daß der Anfang oder die äußere Lage an den Schriften, welche man bisher entwickelt hat, fehlet, wie ich bereits oben angezeiget habe.

Bey dieser Gelegenheit suchet er an einem andern Orte [83]) zu bestreiten, daß die ältesten Griechen nicht auf hölzerne Täfelchen Schrift geschrieben; und hier untersuchet er zween Verse des Homerus, wo der Dichter sagt, daß Bellerophon mit solchen eingeschnittenen Täfelchen, an statt des Briefes, von dessen Vater an den König in Lycien abgeschickt worden, deren Inhalt war, daß dieser den Ueberbringer ermorden sollte.

Πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ' ὅγε σήματα λυγρὰ,
Γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά.

Sed misit ipsum in Lyciam, deditque is litteras perniciosas,
Scriptis in tabella complicata animae exitialibus multis.

II. ζ. v. 163.

Hier nimmt er sich die Freyheit, den zweyten Vers für untergeschoben zu erklären, da zumal, wenn derselbe weggelassen wird, der Sinn des Dichters nichts leidet. Denn λυγρὰ und θυμοφθόρα πολλά sagt er, bedeuten eben dasselbe, und sind eine Tautologie, und πίναξ πτυκτός gibt einen falschen Begriff, weil eine hölzerne Tafel nicht kann gefalten werden. Er vertheidiget sich mit dem Burmann, welcher durch Handschriften verschiedene Verse des Virgilius für unächt erklärt hat. Er selbst thut eben dieses mit verschiedenen andern Stellen des Homerus: eine von denselben ist, wo vom Paris gesagt wird, daß er verdiene gesteinigt zu werden; [84]) und sein Grund ist, weil Dio Chrysostomus Orat. XI. περὶ τῦ Ἰλίου μὴ ἁλῶναι, wo er diese ganze Rede des Hectors wider den Paris anbringt, gedachte zween Verse ausläßt. In der Odyssea λ′ will er zehen ganze Verse von 310 bis 320 ohne Gnade ausgestrichen wissen, weil dieselben ihm des Dichters nicht würdig scheinen. In dem folgenden Buche μ′ scheinen ihm die Verse nach dem acht und sechzigsten, welche eine Erzählung von dem Schiffe Argo enthalten, verdächtig, weil Hesiodus von diesem Schiffe keine Meldung thut; und daraus schließet er, daß diese Fabel neuer als beyde Dichter sey. Er kann auch zween Verse, im lez-

ten Buche der Ilias, 29 und 30, wo das Urtheil des Paris angezeiget wird, nicht leiden.

Er kehret hierauf in den Zusätzen [85]) zu der erstern Stelle des Homerus zurück, und beweiset aus vielen Stellen des Dichters, daß γράφειν und ἐπιγράφειν von demselben niemals vom schreiben, sondern vom einschneiden stechen und verwunden, gebraucht werden. Diesem zu folge war, wie er behauptet, das Täfelchen, welches Bellerophon zu überbringen hatte, nicht beschrieben, sondern es hatte Zeichen eingeschnitten, die dem Ueberbringer unbekannt waren, von beyden Königen aber, als Freunden, verstanden wurden.

Auf Täfelchen zu schreiben war also bey den alten Griechen, wie er sich zu behaupten erkühnet, nicht gebräuchlich, wohl aber unter den Persern; und hier verbessert er, [86]) und ich muß gestehen, nicht unglücklich, eine Stelle des Aelianus, [87]) wo derselbe von der Beschäftigung der Könige in Persien auf ihren Reisen redet. Es ist dieselbe, so wie sie bisher gelesen und verstanden worden, diesen Königen schimpflich gewesen. Denn dieser Scribent sagt, daß diese Herren auf der Reise keine andere Beschäftigung gehabt, als mit einem Messerchen in Täfelchen von Lindenholz zu schneiden, damit sie sich der langen Weile erwehren möchten, und daß sie überhaupt nichts ernsthaftes

leſen, noch etwas würdiges denken konnten. Ich muß geſtehen, da man in Leſung der Alten nicht Zeit genug hat, die uns anſtößigen Dinge, ſonderlich wenn ſie nicht zu unſerm Vorhaben gehören, gründlich zu unterſuchen, daß mir dieſe Stelle, wo ich mir keinen Fehler im Texte einfallen ließ, viel Bedenken gemacht hat, da man nothwendig ganz anders von vielen Königen in Perſien, deren Geſchichte uns bekannt iſt, denken muß. Herr Martorelli gibt, durch eine geringe Aenderung in den lezten Worten dieſer Stelle, und durch den Zuſatz eines einzigen Worts, derſelben einen ganz andern und würdigern Verſtand. Er lieſet ἢ εἰ γενναῖον τι καὶ λόγου ὄξιον βουλεύηται, γράψῃ — es führeten nehmlich die Könige von Perſien kein Buch bey ſich, ſondern ſie machten ſich ſelbſt im Wagen ihre Täfelchen, damit ſie etwas ernſthaftes (ich verſtehe andern) von ihren eigenen Gedanken vorleſen, oder etwas auserleſenes und merkwürdiges denken möchten.

Er giebt auch in den Zuſätzen zu, daß Wachstafeln zum Schreiben unter den Römern und Griechen in ſpätern Zeiten der Kaiſer üblich geweſen, weil er eine Stelle in den Acten des zweyten Nicäniſchen Concilii [88]) gefunden, welche man ihm hätte einwenden können. In dem Werke ſelbſt aber bemerket er dieſe Art zu ſchreiben von den älteſten Zeiten der Römer, [89]) und führet aus dem

Livius das Bündniß zwischen den Römern und Albanern an, zur Zeit der Horatier und Curiatier, welches auf Wachstafeln verzeichnet worden.

Die mehresten Vergehungen dieses Gelehrten, und vornehmlich seine Mißhandlung des Vaters der Dichter, hat die Begierde, etwas neues und unerwartetes zu sagen, zum Grunde; andere verleitet zugleich auf eben diese Abwege der Mangel der Materie zum Schreiben, welcher in einigen Ländern, wie in einigen Classen des Wissens, groß ist; und da geschrieben seyn muß, (welches in Deutschland und jenseit der Alpen zur Achtung nöthiger als in Italien geworden ist) so wirft man sich aus Verzweiflung oft auf leere speculative Grillen, oder man sucht sich, wie Herostratus, an den Denkmalen der Alten zu verewigen. Von dieser Art ist der gelehrte Ruhnken mit seinen Verbesserungen des Callimachus und anderer alten Dichter. Ich selbst aber könnte mich hier einer unzeitigen Ausschweifung schuldig machen, die einigermaßen in einem Sendschreiben zu rechtfertigen ist; ich lenke deswegen wiederum zum Ufer.

Eine der nützlichsten Betrachtungen über die Herculanischen Schriften ist zum dritten die Art und Weise der Schrift in denselben, und diese ist vorher förmlich, und hernach mit wenigem materialisch, zu untersuchen.

Hier finde ich im voraus zu erinnern, daß Herr Martorelli, welcher an dem Orte selbst ist, und die besten Nachrichten hätte haben können, wider die Wahrheit redet, wenn er vorgibt, [90]) daß sich, außer den Griechischen und Lateinischen Schriften, auch andere in einer unbekannten Schrift, und wie er in dem Register redet, [91]) vielleicht gar in Sabinischer Sprache finden. Dieses ist falsch; diejenigen, welche aufgewickelt sind, und andere, welche ich gesehen und betrachtet habe, sind alle griechisch. Der gelehrte Mazocchi selbst glaubte in einer Rolle Schrift, mit welcher man einen lächerlichen Versuch machte, wie ich im lezten Stücke sage, Osische Schrift zu finden: denn so, wie man leicht glaubt, was man wünscht, und dieser Mann ein Gewebe von Pelasgischen und fremden Herleitungen der Worte im Gehirne gesponnen hat, so wollte er zu Osischer Sprache machen, was unkenntlich gemacht war. Die Osker waren die ältesten Völker in Campanien. Ferner ist der Leser vorher zu belehren, daß alle Herculanische Schriften nur auf einer Seite geschrieben sind; kein einziges ist ὀπισθογράφος, auf der andern Seite geschrieben, welches vermuthlich nicht geschahe auf einfachem Papiere, wie dieses ist. Es ist auch das Beschriebene auf der innern Seite der Schriften, und eben dieses macht es schwer, die Art Schrift zu erkennen, ehe man anfängt

dieſelben aufzuwickeln: diejenige Schrift, welche auf beyden Seiten war, muß alſo auf doppeltem oder gefüttertem Papiere geweſen ſeyn.

Alle dieſe Schriften ſind in Colonnen geſchrieben; eine jede derſelben iſt etwa vier gute Finger breit, ſo viel nehmlich ein ſechsfüßiger griechiſcher Vers Raum erfordert, und eine Colonne enthält in einigen Schriften vierzig, in andern vier und vierzig Zeilen. Zwiſchen den Colonnen iſt ein Finger breit Raum, und es ſcheinet, daß dieſelben mit rothen Linien, wie in vielen Büchern des erſten Drucks geſchehen, eingefaßt geweſen: denn es ſind die Linien umher weißlicht, welches eine Wirkung des Feuers in dem Mennige oder im Cinnober ſeyn wird. Eingedruckte Linien aber, wie auf Pergament, um gerade zu ſchreiben, ſpüret man hier nicht; und vielleicht, da das einfache Papier ſcheinet durchſichtig geweſen zu ſeyn, hat man ſich eines untergelegten Linienblattes bedienet.

Bis itzo ſind allererſt vier Rollen Schriften völlig aufgewickelt, und es hat ſich beſonders getroffen, daß dieſelben alle viere von einem und eben dem Verfaſſer ſind. Er heißt Philodemus, und war von Gadara in Syrien, von der Secte des Epicurus: Cicero, [92]) zu deſſen Zeit er lebete, und Horatius [93]) gedenken deſſelben. Es iſt bekannt, daß die erſte Schrift eine Abhandlung wider die

Musik ist, worin der Verfasser zeigen will, daß dieselbe den Sitten und dem Staate schädlich sey. Das zweyte welches aufgewickelt wurde, war das zweyte Buch von einer Rhetorik desselben, und wie mir versichert worden, von jemanden, welcher diese Schrift nach und nach beym Aufwickeln untersuchen können, so war des Philodemus vornehmste Absicht, den Einfluß zu zeigen, welchen die Beredsamkeit in Verwaltung des Staats habe; er soll in derselben die Politica des Epicurus und des Hermachus anführen. Die dritte Schrift, welche zum Aufwickeln ergriffen wurde, ist das erste Buch gedachter Redekunst, und die vierte Schrift handelt von Tugenden und Lastern.

Die erste Schrift hat vierzig Colonnen, und ist dreyzehen Palme lang; die zwote hat siebenzig Colonnen; die dritte wird etwa zwölf Palme lang seyn, und die vierte dreyßig Palme: ich gebe dieses nur aus dem gröbsten an, weil es nicht leicht ist, diese aufgewickelten Schriften mit Muße zu sehen. Nur die erste ist in einem Schranke des Musei aufgehänget, wo sie in fünf Stücke geschnitten, ein jedes von acht Colonnen, auf Papier geleimt, und in Rahme gefasset ist.

Ich habe oben gesagt, daß das äußere Blatt, und vielleicht noch mehrere, und mit demselben folglich auch die Inschrift, verloren gegangen ist: wenn dieselbe am En-

de der Schriften nicht wiederholet wäre, würde uns der eigentliche Inhalt und der Verfasser unbekannt geblieben seyn. Es hat aber eine jede Schrift ihren Titel und Verfasser zum Beschlusse der Schrift gesezt, und die von Tugenden und Lastern handelt, hat es zweymal unter einander in kleinerer und größerer Schrift. Unter der ersten Schrift stehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΜΟΥΣΙΚΗΣ

Unter der zweyten von der Redekunst:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΡΗΤΟΡΙΚΗΣ

B.

Das B bedeutet das zweyte Buch. Unter dem vierten stehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΚΑΚΙΩΝΚΑΙΤΩΝ
ΑΝΑΚΕΙΜΕΝΩΝΑΡΕΤΩΝ

In der dritten Schrift fand ich vor fünf Jahren, da an dieselbe bereits Hand angeleget war, eine Schrift des Metrodorus von Buchstaben angeführet in folgender Zeile:

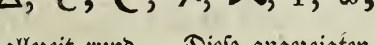
ΜΕΤΡΟΔΩΡΟΥΕΝΤΩΙΠΡΟΤΩΙΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Die Buchstaben sind alle Versal- oder Quadratlettern, und die Worte sind weder durch Punkte noch durch Commata von einander abgesondert; es ist auch der Bruch der Worte am Ende einer Zeile nicht angezeiget, und überhaupt ist kein Fragezeichen, noch andere, dem Ausdrucke zu helfen, oder wo die Stimme zu erheben ist. Die gewöhnlichen Unterscheidungszeichen wurden häufiger angebracht, da die Kenntniß der griechischen Sprache fiel. Es finden sich aber über einigen Worten andere uns bisher unbekannte Zeichen, von welchen ich nachher reden werde. In der Größe kann ich die Buchstaben angezeigter Schriften mit denen in den seltenen Ausgaben etlicher griechischer Scribenten des Laskaris vergleichen; und diejenigen, welche die berühmte älteste Handschrift der siebenzig Dollmetscher in der Vaticanischen Bibliothek zu sehen Gelegenheit haben, können sich noch einen deutlichern Begriff von der Form und Größe jener Buchstaben machen; die in der Schrift von Tugenden und Lastern sind größer. Es war aber damals schon die Cursivschrift im Gebrauche, wie der unten angeführte Vers des Euripides zeiget.

Die Form der Buchstaben ist verschieden von dem Begriffe der Schrift in diesen Zeiten: denn die Buchstaben mit hervorspringenden Stäben, als am Δ, sind von denen, welche die Schreiberey der alten Griechen untersuchet

haben, in spätere Zeiten gesetzet, und Baudelot [94]) sagt keck, und ohne Ausnahme, daß so geformte griechische Buchstaben von spätern Zeiten seyn; diese Art sich auszudrücken ist bekannt, und er will damit die lezten Zeiten der Römischen Kaiser anzeigen. Es sind alle alte Tabellen von dem verschiedenen Alter griechischer Buchstaben, die bisher an das Licht getreten sind, fehlerhaft, und dieses kann sonderlich aus Münzen dargethan werden. Das Omega z. E. geschrieben ω in Quadratlettern, setzet Montfaucon in die Zeiten des Domitianus, und es befindet sich bereits ein paar hundert Jahre zuvor auf Münzen Syrischer Könige, und in eben der Cursivform stehet es in der Inschrift auf dem Rande der großen Vase von Erzt im Campidoglio, welche Mithradates Eupator, der lezte berühmte König von seinem Stamme in Pontus, in ein von ihm gestiftetes Gymnasium geschenket hatte. Es kann aber die Unrichtigkeit in dieser Zeitrechnung zu sehr irrigen Begriffen verleiten, wie an dem wunderbar schönen Sturze eines Hercules im Belvedere, oder dem sogenannten Torso des Michael Angelo, geschehen seyn würde, wenn man sich Mühe geben wollen, über das Alter desselben zu denken, und dasselbe aus der Inschrift des Namens des Künstlers an demselben zu bestimmen gesucht hätte: es schreibt sich derselbe ΑΠ°ΛΛωΝΙ°ς. Wenn nun die Form des

Omega ω, so spät, als man geglaubt hat, in Gebrauch gekommen, so würde diese Statue gemacht seyn zu den Zeiten, da man schwerlich ein solches Werk hätte hervor bringen können, und unsere Begriffe von der Kunst dieser Zeiten würden sehr unrichtig seyn. Die besondere Form zeiget sich in einigen Buchstaben, als



das Sigma ist allezeit rund. Diese angezeigten Buchstaben sind häufiger auf Griechischen Inschriften des zweyten und folgenden Jahrhunderts der Kaiser, als vor dieser Zeit, und zuweilen springt ein Stab nach der entgegen gesezten Richtung hervor, wie auf einer irdenen Lampe [os]) ΔIOKΛHT.

Abbreviaturen oder abgekürzte Worte finden sich hier, wie in allen andern Griechischen Handschriften mit großer Schrift, gar nicht, so wie die ältesten Handschriften in Cursivschrift auf Pergament wenige oder gar keine haben, und die häufigen Abkürzungen sind mit ein Kennzeichen späterer Zeiten, und haben sonderlich in griechischen Handschriften vom dreyzehnten Jahrhunderte verwünschte Züge. Einige Abkürzungen aber tragen zur schönen Form der griechischen Cursivschrift bey, und geben derselben eine Runde, eine Freyheit und Verbindung.

Ueber einigen Buchstaben stehen Punkte und Querstriche, welche wir Accente nennen; ingleichen siehet man im zweyten Buche der Redekunst über einige Worte andere und in kleinerer Schrift gesezt; in folgenden zwo Zeilen aus dieser Schrift und auf deren zehnten Seite siehet man eins und das andere:

ΔΙΑΤΟΥΤΟΙC
ΗΘΕΙΑC ΤΟΛΛΗC ΟΎΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
ΤΕΤΗΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑ̈Ι ΔΥΝΑΜΕΙ

Von den drey Punkten über K ΔI finde ich nichts auch nur entfernt zu muthmaßen; OγKOγN aber hat offenbar seinen Accent. Die älteste griechische Inschrift, welche die Accente hat, [96]) ist vielleicht von späterer Zeit. Wir wissen aber, daß dieselben in frühern Zeiten im Gebrauch gewesen, da sogar die Samniter [97]) gewisse Sylben mit denselben bezeichneten. Unter den Griechen schrieb man einem Aristophanes von Byzantium, welcher an zweyhundert Jahre vor Christi Geburt lebete, die Erfindung derselben zu. Es hat auch der Vers [98]) des Euripides:

ὡς ἐν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ.

welcher an der Mauer eines Eckhauses einer Straße im Herculano stand, die zum Theater führete, seine Accente, wie sie gewöhnlich und hier gesetzet sind. Bey den Römern war eine Art von Accenten in ihren besten Zeiten ge-

bräuchlich, und die Inschriften vom Augustus bis auf den Nero [99]) unterscheiden sich durch dieselbe; und blos aus diesem Grunde halte ich folgende kürzlich zu Rom gefundene Inschrift, welche keine Anzeige von Jahren hat, aus dieser Zeit:

CELER. PRIMI. AVG. LIB. LIBERTVS.
ET. GEMINIAE. SYNTYCHÉ. CON
IVGI. ET. FLAVIO. CELERIONI. ET. HE
LENE. CELERINAE. FILIIS. POSTERIS.
QVE. SVIS. FÉCIT.

Es hat also ein Gelehrter, [100]) welcher behauptet, daß die alten Inschriften alle ohne Accente sind, nicht viele gesehen. Das übergeschriebene Wort in diesen zwo Zeilen nebst gewissen Buchstaben, die über andern stehen, sind merkwürdig; in Erklärung derselben will ich mich nicht einlassen: so viel siehet man, daß es Aenderungen und Verbesserungen sind, wie unter andern das H über dem T, welches in PTOPIKHI ausgelassen worden. Man will aus diesen Aenderungen schließen, daß dieses zweyte Buch der Redekunst der eigenhändige Entwurf des Philodemus sey, welches nicht sehr unwahrscheinlich ist, und dieses würde zu muthmaßen veranlassen, daß das Landhaus, in welchem diese Schriften gefunden sind, vielleicht gar diesem Philosophen eigen gewesen. Dieses aber ließe befürchten, nichts

als Philodemische Schriften zu entdecken, da ein bloßer Zufall ohne Wahl die vier ersten Stücke von seiner Feder ergreifen lassen.

So viel von dem Förmlichen der Schrift: das Materialische derselben sind Dinte und Feder. Die Dinte der Alten war nicht so flüßig, wie die unsrige, und war nicht mit Vitriol gemacht. Dieses kann erstlich aus der Farbe der Buchstaben geurtheilt werden, welche schwärzer noch, als die gleichsam in Kohlen verwandelten Schriften sind, wodurch das Lesen derselben sehr erleichtert wird. Denn wenn es vitriolische Dinte wäre, würde dieselbe die Farbe, zumal im Feuer, geändert haben, und gelb geworden seyn, wie es die Dinte in allen alten Handschriften auf Pergament ist. Ferner würde eine solche Dinte die zarten Häute des Papiers zerfressen haben, wie sie es in Handschriften auf Häuten gemacht hat: denn in dem ältesten Virgilio und Terentio der Vaticanischen Bibliothek sind die Buchstaben vertieft in dem Pergamente, und einige sind durchlöchert, durch die fressende Schärfe des Vitriols.

Daß die Dinte der Herculanischen Schriften nicht flüßig gewesen, zeiget die Erhobenheit der Buchstaben, welche sich entdecket, wenn man ein Blatt horizontal gehalten am Lichte besiehet; es sind dieselben alle von dem Papiere erhoben: folglich war dieselbe mehr der Sinesischen

Dinte als der unsrigen ähnlich, und eine Art von Farbe. Dieses erhellet auch aus einer Stelle des Demosthenes, [101]) wo derselbe dem Aeschines vorwirft, daß er aus Armuth in seiner Jugend sich gebrauchen lassen, die Schule auszukehren, die Bänke in derselben mit einem Schwamme abzuwaschen, und Dinte zu reiben: (τὸ μέλαν τρίβων) es wurde also die Dinte wie Farbe zubereitet, und kann also nicht flüssig gewesen seyn. Eben dieses zeiget auch die Dinte, welche sich in einem im Herculano entdeckten Dintenfasse befindet, die wie ein dickes Oel ist, und noch itzo zum Schreiben dienen könnte.

Es wollte ein Gelehrter zu Neapel muthmaßen, daß die Dinte der Alten vielleicht der schwarze Saft des bekannten Fisches Sepia gewesen sey, welcher Fisch daher itzo auch Calamaro heißt. Dieser Saft hieß bey den Griechen ὄλος, und Hesychius erkläret es μέλαν τῆς σηπίας, das Schwarze der Sepia, und dienet dem Fische zu Vertheidigung wider andere größere Fische, welche ihn verfolgen: es läßt derselbe alsdann den Saft aus der Blase von sich, wodurch das Wasser trübe und schwarz wird, und verhindert, daß die andern Fische nicht sehen können. Eben so wie der Fuchs, wenn ihm die Hunde nachsetzen, sein Wasser läßt, welches durch den starken Ge-

ruch den Hunden die Färthe verwirret und dem Fuchse Gelegenheit giebt, zu entkommen. Wir finden aber vom Gebrauche dieses Safts zum Schreiben keine Meldung.

Das Werkzeug zum Schreiben war eine sogenannte Feder von Holz oder Rohr, wie unsere Schreibfedern geschnitten, und zwar mit einem etwas langen und nicht ausgehöhlten Schnabel. Eine solche Feder aus Buxbaum, wie es scheinet, hat sich erhalten, aber ist versteinert, und eine andere siehet man auf einem Gemählde [102]) an ein Dintefaß gelehnet: diese scheinet aus den Gliedern, an derselben gezeichnet, von Rohr zu seyn. Eine andere Feder hält eine weibliche Figur von gebrannter Erde [103]) in der Hand, und hier und auf einem geschnittenen Steine des Stoschischen Musei siehet man, daß die Alten die Federn eben so wie wir gefaßt haben. Der Schnabel muß sehr spitzig gewesen seyn: denn die Buchstaben sind fein gezogen; da aber die Feder ohne Spalte war, konnte man den Buchstaben nicht so viel Licht und Schatten geben, als mit unsern Federn geschehen kann; es unterscheiden sich die Züge sehr wenig in der Stärke oder Dicke.

Die Zugabe dieses dritten Stücks mögen die Palimpseste seyn, oder die Tafeln mit Wachs überzogen, worauf man die ersten Entwürfe der Gedanken schrieb, um dieselben in dem Wachse geschwind auszulöschen und zu

ändern; und dieses geschahe durch ein Instrument, welches keilförmig ist, und eine scharfe Breite hat: man siehet es in diesem Museo wirklich und auch gemahlt. Es befinden sich unter den Königlichen Alterthümern zu Dresden solche vorgegebene Wachstafeln von ziemlicher Größe, und mit Riemen zusammen gehänget, auf welchen man einige alte Züge zeiget; woher, und wie dieselben dahin gekommen seyn, weiß ich nicht: ich habe sie aber schon vor meiner Reise nach Italien für das gehalten, was sie sind, nämlich für eine grobe Betrügerey, wie diejenigen seyn müssen, welche sich in der Bibliothek des Gymnasii zu Thorn in Pohlnisch Preussen befinden sollen, welches ich ehemals unter andern, deucht mich, in Heumanns Conspectu reipubl. litter. gelesen habe. In den Herculanischen Entdeckungen haben sich wahrhafte solche Tafeln gefunden, welche umher einen Rand von starkem silbernem Bleche haben, das Holz aber ist zu Kohlen gebrannt: es lagen dieselben im vergangenen Winter noch in der Vorrathskammer des Musei. Diese Stücke wurden gefunden, nachdem Herr Martorelli sein Werk bereits geendiget hatte: denn diese hätten ihn überführen sollen, daß die Wachstafeln viel eher, als in den spätern Zeiten der Griechen und Römer, wie er in den Zusätzen seines Werks gedachtermaßen vorgiebt, im Gebrauche gewesen. Aber da er

wider den Augenschein einen Scepticus machen will, welches keiner von der alten Secte gethan hat, so haften an ihm keine Gründe.

Was endlich zum vierten die Aufwickelung dieser alten Schriften betrift, so wurden, um zu derselben zu gelangen, anfänglich verschiedene Versuche gemacht; ja noch nachher, da eine geraume Zeit auf dem itzigen Wege, welchen ich beschreiben werde, gearbeitet war, glaubte man ein geschwinderes Mittel zu finden, und der Einfall war folgender: Herr Mazocchi ließ eine große Rolle Schrift unter eine gläserne Glocke legen, in der Meynung, durch die Hitze die Feuchtigkeit, welche sich etwa in derselben verhalten könnte, auszuziehen, wodurch die Blätter sich von selbst aus einander lösen sollten. Dieser Versuch aber mißlung: denn die Hitze der Sonne zog die Feuchtigkeit heraus, aber zugleich die Dinte mit, und die Schrift wurde theils verworren, theils gänzlich unscheinbar, und diese Buchstaben sahe man für Osciſche Schrift an.

Endlich wurde ein Vorschlag, welcher aus Rom dem Hofe vorgelegt wurde, gut und sicher gefunden, und man ließ den Erfinder unter einem monatlichen Gehalte von dreyßig Ducati Napoletani, nebst freyer Wohnung und Besorgung des nöthigen Hausgeräths, aus Rom nach Portici kommen. Dieser ist P. Antonio Piaggi, ein Ge-

nueser, von dem Orden Piarum Scholarum, ein Mann von großem Talente, welcher die Stelle eines Scrittore latino und Aufsehers der Miniaturgemälde in der Vaticanischen Bibliothek, unter dem gewöhnlichen Gehalte der Scrittori, von funfzehen Scudi monatlich, versahe. Ueber die Gemälde wurde er wegen seiner Geschicklichkeit im Zeichnen und auch in dieser Art Mahlerey gesetzet, und es hat es nicht leicht jemand höher, als derselbe, in Nachahmung aller Art Schriften, gebracht. Man zeiget in der Vaticana ein Blatt verschiedener Schriften in allerley Sprachen von dessen Hand, unter welchen die erste Seite eines kleinen türkischen Gebethbuchs ist, die von dem unendlich klein und zierlich geschriebenen Originale daselbst nicht kann unterschieden werden: von dieser Art Schrift desselben siehet man auch ein Blatt in der Königin Zimmer auf dem Schlosse zu Portici. Dieser Mann übernahm also die so besorgliche, peinliche und langwierige Arbeit, an welcher er noch fortfährt, nebst einem Gehülfen, welcher sechs Ducati monatlich hat, und ein jeder von ihnen arbeitet an einer besondern Rolle Schrift.

Das Gestell von Holz zu dieser Arbeit gleichet in einiger Entfernung, und bey dem ersten Anblicke einer Buchbinderlade, in welcher ein Buch zum Heften mit dessen Riemen aufgespannet ist. Es ruhet auf einem Fuße

mit einer ausgedreheten gewundenen Schraube, um jenes auf diesem nach Belieben zur Bequemlichkeit drehen zu können. Auf diesem Schraubengestelle bewegt sich ein längliches Bret, auf welchem von jeder schmalen Seite desselben sich zween runde Stäbe mit gewundenen Schrauben erheben, um ein oberes Bret, vermittelst derselben, hinauf und herunter zu drehen. In der Mitte des untern Brets sind in der Länge der Schriften, das ist, beynahe einen Palm von einander entfernet, und von eben der Höhe, zwo kleine stählerne Stangen mit Schraubenwerke senkrecht befestiget, welche oben ein stählernes Blech, in Gestalt eines halben Mondes, beweglich haben, in deren Hohlung die Rolle Schrift geleget wird; und diese Bleche sind zu mehrerer Vorsicht mit Baumwolle bewunden; diese Stäbe können unter dem Brete höher und niedriger geschroben werden. Außer dem schwebet die Schrift in zwey Bändern, eines kleinen Fingers breit, die an dem obern Brete, welches verschiedene lange offene Einschnitte hat, ein jedes an zween Wirbeln, wie die an Violinen sind, hindurch, durch diese Einschnitte oben befestiget sind, und vermittelst der Wirbel angezogen und nachgelassen werden können, damit die Schrift, die in denselben hänget, nach allen Seiten, ohne dieselbe zu berühren, sanft gewälzet und gedrehet werde. Auf die Zwischenstäbe der Einschnitte dieses obern Brets

sind noch andere kleinere Wirbel, seidene Faden zu drehen, deren Gebrauch ich sogleich anzeigen werde.

Wenn nun eine Rolle Schrift zum Aufwickeln aufgehänget ist, und das äußerste Ende gefunden worden, fängt man an, einen kleinen Fleck, einer Erbse groß, mit einem gewissen Leime durch einen sanften Pinsel zu bestreichen, welcher die Eigenschaft hat, loszuweichen und abzusondern, und zugleich kleben macht. Zu gleicher Zeit wird an das bestrichene Fleckchen der unbeschriebenen äußern Seite des Papiers (denn diese Seite ist, wie oben gesagt worden, leer, und die Schrift einwärts) ein Stückchen von einer dünnen Blase in der Größe der bestrichenen Stelle, oder auch mehrere kleinere, geklebt, welches hilft das bestrichene Fleckchen Papier von dem nächsten Blatte, so weit es bestrichen ist, loszuziehen. Diese Blasen sind von Schweinen oder auch Schafen, welche insgemein die Goldschläger brauchen, und werden hier, so dünne sie immer seyn mögen, zu Fütterung dieses Papiers, von neuem in ihrer Dicke getheilt und von einander gerissen, und alsdann zum Gebrauche in ganz kleine Stückchen zerschnitten. Auf diese Art fähret man fort, zu bestreichen und zu füttern, und wenn dieses der Länge der Schrift nach, etwa einen kleinen Finger breit, geschehen ist, so werden an verschie-

denen Orten mit eben dem Leime seidene Faden an der gefütterten Seite angeklebt, und diese vermittelst der Wirbel, einer nach dem andern, ganz gemach und sanft angezogen, wodurch sich der gefütterte Streifen Papier von der Rolle vollends ablöset, und durch diese Faden in die Höhe gehalten wird. Diese Faden halten das abgelöste Papier beständig senkrecht, und wenn endlich so viel von der Rolle Schrift abgelöset worden, daß es nöthig ist, demselben mehrere Haltung, als durch Faden geschehen kann, zu geben, so wird das Abgelöste durch einen der langen Einschnitte des obern Brets gezogen, und nach und nach, wie die Arbeit zunimmt, um einen runden beweglichen Stab oder Walze, die zu oberst des Gestelles liegt, herum gelegt, auf Lagen von Baumwolle, so daß, wenn die Schrift völlig aufgewickelt worden, dieselbe sich um diese Walze herum gelegt befindet. Es bleiben indessen die seidenen Faden allezeit nöthig: denn sie dienen allezeit, den kürzlich gefütterten Theil von dem nächsten Blatte absondern zu helfen. Von der Walze wird nachher die Schrift behutsam abgewickelt, ausgebreitet und abgeschrieben. In vier bis fünf Stunden Arbeit kann nicht mehr als ein Finger breit, längst der Rolle Papier, gefüttert und abgelöset werden, und zu einer Spanne breit wird ein ganzer Monat erfordert. Dieses ist kürzlich, und so viel ohne

Abbildung des Werkzeugs geschehen kann, der ganze Proceß des Verfahrens.

Es sind nächstdem auch die Schwierigkeiten bey dieser Arbeit zum deutlichen Begriffe von derselben anzuzeigen; und diese liegen nicht in der Natur des Papiers, sondern an dessen itziger Beschaffenheit. An sehr vielen Orten siehet dasselbe, gegen das Licht besehen, wie ein zerrissener Lumpen aus, und dieses rühret von der Feuchtigkeit her, vornehmlich von denjenigen Wassergüssen, welche in Ueberschüttung dieser Stadt durch die Asche dieselbe zu gleicher Zeit überschwemmeten. Dieses Wasser ist in die Schriften hinein gedrungen, und hat sich in vielen verhalten, und mit der Zeit die Blätter mürbe gemacht und zerfressen. Dieser Schade äußert sich nicht vor der Aufwickelung; denn man könnte sonst Schriften suchen, die weniger gelitten. Die Blätter sind dermaßen dünne, daß, wo in einem eine Lücke ist, das folgende, welches unter demselben liegt, mit jenem nur ein einziges Blatt auszumachen scheinet, und die Lücke gleichsam voll füllet. Daher geschiehet es, daß, wenn der Leim angestrichen wird, wo die Lücke ist (da dieselbe selten sichtbar wird) von dem unterliegenden Blatte so viel als bestrichen ist, losgerissen wird, und in die Lücke des obern hinein tritt. Hierdurch wird also nothwendig eine Verwirrung, und das untere Blatt

bekömmt, da wo es vielleicht ganz gewesen, eine Lücke oder Loch. Eben so gefährlich ist die Arbeit an den Fugen der auf einander geleimten Stücke Papier; denn wenn diese Fuge durch das Anstreichen des Leims aufgelöset wird, so kann es leichtlich geschehen, daß der Leim durch die Fuge hindurch dringet, bis an das folgende Blatt, und ein Stück von demselben an das obere, woran gearbeitet wird, anklebet, und dasselbe aus dessen Blatte losreißt. Man siehet aus diesem Berichte, daß es nicht allein schwer ist, geschwinde zu gehen, sondern daß auch nicht viel zu hoffen sey; wenigstens kann der Nutzen aus Schriften, wie die angezeigten sind, wenn sie auch nicht zerstümmelt und zerfressen wären, nicht groß seyn: denn wir haben mehr als eine Redekunst von den Alten, und die vom Aristoteles könnte uns statt aller dienen; an Büchern der Moral, und von Tugenden und Lastern fehlt es auch nicht; und auch hier haben die Schriften des Stagiriten den Vorzug vor allen.

Man wünschte Geschichtschreiber zu finden, wie die verlornen Bücher des Diodorus, die Geschichte des Theopompus und des Ephorus und andere Schriften, als des Aristoteles Beurtheilung der dramatischen Dichter, die verlornen Tragödien des Sophocles und des Euripides, die Comödien des Menanders und des Alexis, die

Symmetrie des Pamphilus für die Mahler, und einige Werke von der Baukunst: an einer hypochondrischen und zerstümmelten Klage wider die Musik ist uns nicht viel gelegen. Man hätte daher gewollt, daß, anstatt die entwickelten zu endigen, da man den gemeinen Inhalt derselben gesehen, nur der Anfang allein von vielen Schriften aufgelöset und untersuchet worden wäre, bis man einige von nützlichem Inhalte gefunden hätte, und an diesen die Arbeit fortzusetzen, andere aber, bis man jene entwickelt, liegen zu lassen.

Die große und lange Erwartung der gelehrten Welt auf diese Schriften einigermaßen zu erfüllen, hatte der P. Antonio Piaggi den Vorschlag gethan, das Entwickelte nach und nach mit Scheidewasser in Kupfer zu ätzen und bekannt zu machen, damit sich die Sprachkundigen an Erklärung dieser Schriften machen könnten. Er hatte auch eine Colonne der ersten Schrift selbst zur Probe geätzet, und seinen Obern vorgelegt; es wurde aber dieser Weg nicht beliebet, damit den Gliedern der Königlichen Academie, die sich hierzu tüchtig finden, dieses vorbehalten bleibe: so viel ich indessen habe erforschen können, ist weiter an Bekanntmachung derselben nicht gedacht. Gedachter Geistliche fähret fort, ohnerachtet er kein Griechisch

verstehet, was er aufgewickelt hat, nachzumahlen, und von dessen Abschrift wird es nachher ins Reine geschrieben.

Ich beschließe dieses Sendschreiben mit einer kurzen Anzeige von der Einrichtung des Herculanischen Musei zu Portici. Es ist dasselbe aus Mangel des Raums, und wegen der großen Menge von allerhand Art Entdeckungen getheilet, so daß die Gemälde in besondern Zimmern stehen, die mit dem eigentlichen Museo keine Gemeinschaft haben: dieses aber ist angeleget in dem ersten Gestocke eines Anhangs am Königlichen Schlosse, welcher einen viereckigen Hof einschließt. Diese Zimmer sind alle gewölbt, und anfänglich waren nur viere derselben besezt, nebst zwo Vorrathskammern; itzo aber sind alle Zimmer des ersten Gestocks dieses Gebäudes auf drey Seiten um den Hof herum, welches siebenzehn sind, dazu eingeräumt.

Der Eingang ist gegen Morgen und mit einer Wache besezt; beym Eintritte zur Linken ist ein Zimmer des Königlichen Thürhüters, welcher ein großes eisernes Gitter mit vieler Arbeit von Erzt eröffnet, um in den innern Hof zu kommen. Hier fällt das Pferd von Metalle zuerst in die Augen, welches gegen Abend gewandt ist, und an dieser Seite sowohl als zur rechten Hand stehen Statuen von Marmor, und zwischen denselben und an der linken Seite stehen alte Einfassungen von Brunnen, Al-

täre, Säulen, und verschiedene Werke von gebrannter Erde, als Gliraria, Cornischen von gemeinen Häusern u. s. f. An eben dieser linken Seite und auch über dem Eingange sind alte Inschriften eingemauert. In diesem Hofe liegen auch die beyden Säulen von Marmor, von dem Grabmale des Herodes Atticus und der Regilla, mit der bekannten Inschrift, welche aus dem Pallaste Farnese zu Rom sind hierher gebracht worden; aber man findet hier keinen Platz, diese großen Säulen aufzurichten.

Ueber dem Eingange zu dem Museo selbst stehen folgende zween Verse in vergoldeten Buchstaben von Erzt, von dem gelehrten Mazocchi gesezt:

HERCVLEAE EXVVIAS VRBIS TRAXISSE VESEVI EX FAVCIBVS VNA VIDEN REGIA VIS FOTVIT.

Ein witziger Neapolitaner sagte: man merke, daß der Verfasser dieses Distichon auf dem Nachtstuhle gemacht habe, und man stelle sich ihn in demselben mit Gebärden einer schweren Geburt vor, wie sie sich die Römer, nach dem Suetonius, in dem Gesichte des Vespasianus (nitentis) bildeten. Es verursachen diese Verse daher auch andern ein Grimmen, und das EX und die Verschmelzung des vorhergehenden Worts in dasselbe, bleiben zwischen den Zähnen hängen; das geflickte VIDEN schmeckt nach der

Schulruthe. Unterdessen kann der Dichter wegen des EX ein paar Verse des Homerus anführen, welche mit ἐξ endigen. Es gefiel diese Inschrift einer Person, welcher man, auch in Dingen die sie nicht verstand, durchaus nicht widersprechen durfte, und da dieselbe mit diesem entschiedenen Urtheile dem Staatssecretair Herrn Marchese Tanucci gezeiget wurde, zog er die Achseln, entwarf aber mit eben der Fertigkeit, mit welcher er einen Brief dictiret, folgende Inschrift:

Herculeae monumenta vrbis quo reddita fatis
Esse Tito credas, reddita sunt Carolo.

Der Eingang zum Museo selbst führet zu einer Windeltreppe, die diesem Orte nicht sehr gemäß ist, und über derselben stehet eine andere etwas leidlichere Inschrift von dem Dichter der vorigen:

CAROLVS REX VTRIVSQUE SICILIAE PIVS FELIX AVGVSTVS
STVDIO ANTIQVITATVM INCENSVS QVIDQVID VETERIS GAZAE
EX EFFOSSIONIBVS HERCVLANENSIBVS POMPEIANIS STABIENSIBVS
CONTRAHERE TOT ANNIS IMPENDIO POTVIT
IN HANC MVSARVM SEDEM ILLATVM SVISQVE APTE PINACOTHECIS DISPOSITVM
VETVSTATIS AMATORIBVS EXPOSVIT ANNO CIↃ IↃCCLVIII.

Auf der Treppe stehen die sechs angezeigten weiblichen Statuen von Erzt.

Das erste Zimmer enthält vornehmlich Opfergefäße, und in der Mitte stehen zwo runde marmorne Tische, und auf denselben die zween schönen Dreyfüsse, nebst einem runden Focolare von Erzt, ein Zimmer mit Kohlen zum Heizen oder zu anderm Gebrauche: es hängen auch daselbst die gemahlten Musen nebst dem Apollo, welche in dem zweyten Bande der Herculanischen Gemählde gestochen sind. In dem zweyten Zimmer sind vermischte Gefäße zu verschiedenem Gebrauche, und der Fußboden zu demselben ist das schöne Paviment aus der Herculanischen Villa. In dem dritten und vierten Zimmer ist das übrige von kleinem Geräthe aufgestellt, und das lezte Zimmer ist zugleich der Ort, wo an Aufwickelung der alten Schriften gearbeitet wird. Das fünfte Zimmer enthält die Brustbilder von Erzt, welche auf niedrigen Schränken in den Zimmern umher stehen, nebst den Schränken der alten Schriften, und der Fußboden in demselben ist ein altes Musaico von dreyßig Römischen Palmen in der Länge und von sechzehn in der Breite, und dieses ist zugleich das Maaß des Zimmers. In dem sechsten Zimmer stehen die alten Leuchter, und in einem zu demselben gehörigen Gewölbe, nach Art einer Küche gebauet, stehen und hängen die alten Küchengeräthe.

In dem siebenten Zimmer stehen Werke von Marmor, und unter andern drey viereckige Gefäße, die rund ausgehölet sind, mit einem zierlich ausgearbeiteten Rande, welche zum Weihwasser in Tempeln dieneten: es stehet auch hier die Hetrurische Diana. In dem achten Zimmer stehen die drey schönsten Statuen von Erzt, der Silenus, der junge schlafende Satyr und der Mercurius, nebst den schönen vier Gemählden, welche zu Stabia an der Mauer angelehnt gefunden wurden. Das neunte Zimmer wird mit großen erhobenen Arbeiten von Gyps und mit figurirten Stücken Musaico, die sich erhalten haben, ausgesetzet: unter den erstern ist eine heroische Figur, die sich auf ein ovales Schild stützet, an dessen äußerm Rande ein Haken hänget, das Schild aufzuhängen, welches ich nirgendwo gefunden habe. In demselben Zimmer ist auch eine alte Nische von grobem Musaico, die man völlig hervor gezogen, angebracht; sie hält sechs Palmen und fünf Zolle in der Breite.

Die übrigen Zimmer sind noch nicht zu besondern Dingen bestimmt. In dem zehnten stehen einige erhobene Arbeiten in Marmor von schöner Arbeit: das eine stellt einen Satyr vor, welcher auf einem Esel mit einer Glocke am Halse reitet; auf einem Felsen stehet ein Herme eines Priapus, mit einem Horne des Ueberflusses, gegen welchen

der Esel schreyet und sein Glied erhebet. Ein anderes, im Herculano gefunden, mit dessen alter Cornische umher, zeiget eine halb nackte weibliche Figur auf einem Sessel ohne Lehne, welche auf der linken Hand eine Taube hält, und mit der rechten mit derselben spielet; vor ihr stehet eine bekleidete weibliche Figur, welche die linke Hand auf einen Herme des Priapus geleget hat, und mit der andern ihr Kinn gestützt hält. Hinter jener Figur stehet ein bärtiger Indischer Bacchus auf einer runden Base, und hält eine Schale in Gestalt einer Muschel, wie eine weibliche Figur auf der sogenannten Aldrovandinischen Hochzeit Salbe in eine solche Schale gießt. Besonders merkwürdig ist Socrates, welcher auf einem Cubo sitzet, über welchen eine Löwenhaut geworfen ist, er hält mit der rechten Hand die Schale mit der Cicuta oder Gifte, welchen er zu trinken verdammet wurde; über den Arm hält er in die Quere einen knotigen Stab gelegt. Dieses Stück ist einen Palm und neun Zolle hoch oder breit, und wenig länger.

Neben dem ersten Zimmer sind zwo Vorrathskammern, ein Münzcabinet, und eine Sammlung benöthigter Bücher für den Aufseher. Die vier ersten Zimmer haben die Aussicht in den Garten hinter dem Schlosse, und auf das ganz nahe Meer, wo sich die Spitze Pausilipo, die Insel

Capri, Sorrento, und der ganze Meerbusen von Neapel zeiget: die lezten Zimmer über dem Portale gehen auf die Straße.

Von den besten Statuen und Brustbildern hat man angefangen Gypsabgüsse zu machen, welche nach Spanien geschickt werden, oder besser zu reden, die Formen zu denselben. Die großen Statuen von Erzt und andere in Marmor sind für die Gallerie bestimmt, die in demjenigen Theile des vierseitigen Schlosses angeleget wird, welches der vornehmsten Seite desselben gegenüber ist. Zu derselben sind umher prächtige Säulen von Giallo antico, auch zwanzig von dem seltenen und kostbaren Verde antico oder Laconico, alle aus einem einzigen Schafte, bestimmet, unter welchen sich viere befinden, die im Pallaste Farnese zu Rom waren; die andern sind anderwärts in Rom zusammen gebracht.

Zu Erklärung und Beschreibung aller dieser Entdeckungen ist von dem itzigen Könige von Spanien eine Academie gestiftet, welche vor fünf Jahren aus funfzehn Personen bestand, unter welchen der Canonicus Mazocchi einer der vornehmsten, und ohne Widerspruch der gelehrteste ist. Diese Mitglieder versammlen sich wöchentlich einmal bey dem itzigen Staatssekretair Hrn. Marchese Bernard Tanucci, aus Florenz, welcher selbst an den Ausarbeitungen

dieser Academie viel Antheil hat und nimmt, wie mir dieser gelehrte Minister selbst gesagt hat. Denn da die Erklärungen zu dem ersten Bande ihm vorgelegt wurden, fand er dieselben so ausgedehnt und mit überflüßiger, zusammen gestoppelter Belesenheit überladen, daß er sich gezwungen sahe, selbst Hand anzulegen, und mit dem Messer zu arbeiten, um das Unnöthige wegzuschneiden, und das Wesentliche enger zusammen zu bringen, und es ist dennoch wegzunehmen übrig geblieben.

Hochgebohrner Graf! Aus diesem Sendschreiben, welches ich auf dem Lande und auf einem der prächtigen Lusthäuser meines Herrn, und ich kann sagen, Freundes, des Hrn. Cardinals Alexander Albani, zu Castel Gandolfo, und folglich entfernt von Büchern, entworfen habe, kann mit der Zeit eine ausführlichere Abhandlung werden: denn ich werde suchen, diese Schätze von Zeit zu Zeit wiederum zu sehen, welches auch diesen Herbst vielleicht geschehen wird.

Dieser Aufsatz, sollte derselbe in einer fremden und den Herren von Trevoux verständlichen Tracht erscheinen, wird keine Gelegenheit geben können zu dem Vorwurfe, [104])

welchen mir dieselben über die Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine gemacht haben. Dieser betrifft die ihnen unbekannten Bücher, welche ich angeführet habe; es wäre vielleicht auch hier geschehen, wenn ich mich in Rom und in meiner Bibliothek befunden hätte. Gedachte Herren, welche sich zu Richtern über alle Art Schriften aufwerfen, können da, wo sie sind, nicht fähig seyn, über die von Alterthümern, sonderlich die in dem Sitze derselben ausgearbeitet sind, zu urtheilen. In Schriften von derjenigen Mode-Art, wie mes Pensées sind, haben keine angeführte Bücher Platz; aber wo man anderwärts bekannt gemachte, gut oder übel erklärte und erläuterte Denkmahle, und seine Meynung über dieselben anzuführen hat, ist dieses unvermeidlich. Man hätte vielmehr bemerken sollen, daß dieses nebst der übrigen Belesenheit nicht mit dem Sacke, sondern mit der Hand sparsam ausgestreuet ist, und daß Materie vorhanden war, ein großes Werk in folio zu schreiben, wenn man sich nicht das Gesetz gemacht hätte, nichts mit zwey Worten zu sagen, was mit einem einzigen geschehen konnte. Hernach ist es ja nicht meine Schuld, daß die Herren Censores die Bücher, welche ein Antiquarius kennen muß, nicht haben noch kennen, eben so wenig als ich nicht Schuld habe, daß sie

ihre geringe Beleſenheit zu erkennen geben. Man wirft mir auch die nach dem Deutſchen ſchmeckende franzöſiſche Schreibart vor, welchem Tadel ich gleichwohl in der Vorrede durch offenes Bekenntniß meiner wenigen Uebung in derſelben zuvor gekommen war. Die Arbeit mußte in einer fremden Sprache entworfen werden, und hierzu wurde die franzöſiſche aus vielen Urſachen für die bequemſte gehalten: ich entwarf aus dem gröbſten, und ließ durch einen Sprachkundigen ausbeſſern, und in dieſer Ausbeſſerung machte ich von neuem Aenderungen. Ich ſchäme mich nicht zu bekennen, daß ich meiner eigenen Mutterſprache nicht in ihrem völligen Umfange mächtig bin; und es hat mir hier an vielen Kunſt- und Handwerkswörtern gefehlt, die ich leichter im Welſchen hätte geben können.

Sollte Ihnen, Hochgeborner Graf, dieſes Sendſchreiben noch auf Ihren Reiſen eingehändiget werden, ſo begleite ich es mit herzlichen Wünſchen, daß die ewige Vorſicht Ihren Schritt auf allen Wegen richten möge, und Sie geſund und reich an Erfahrungen, nach wieder hergeſtelltem Frieden, in unſer geliebtes Vaterland (welches auch das meinige durch den Aufenthalt und durch

Wohlthaten geworden ist) mit Ihrem patriotischen Begleiter zurück bringen möge, wo auch mein Fuß zu ruhen wünscht, und ich hoffe Antheil an der Zuneigung, deren Sie mich gewürdiget, zu behalten.

II.

Nachrichten

von den neuesten

Herculanischen Entdeckungen,

an

Hn. Heinrich Füeßli

in Zürch.

Te nihil impediat dignam Dis degere vitam.

Lucret.

1764.

Mit Nachrichten von den Herculanischen Entdeckungen, und von denen, die in anderen benachbarten verschütteten Orten gemacht sind, verhält es sich wie mit Carten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherley Schicksale erfahren, und daher öfters erweitert und geändert werden müssen. Denn vor zwey Jahren konnte ich vieles nicht wissen, weil es nicht entdecket war, und in dem bereits entdeckten konnte ich einiges übersehen, weil ich ehedem, da ich mich noch nicht entschlossen hatte, hierüber zu

schreiben, von meinen Anmerkungen nur kurze Anzeigen machte, und dieselben nicht an dem Orte selbst, wie sie erscheinen konnten, ausführete; für dieses Geständniß habe ich mich in gegenwärtigem Entwurfe zu verwahren gesuchet. Denn da ich in verwichener Fastenzeit eine dritte Reise nach Neapel that, in Gesellschaft zweyer geliebten und gelehrten Freunde, Herrn D. Peter Dieterich Volckmanns, aus Hamburg, und Herrn Heinrich Füeßli's, aus Zürich, habe ich meine Bemerkungen unverzüglich also aufgesetzet, wie ich gedachte, dieselben öffentlich mitzutheilen. Da ich nun itzo noch gar nicht bekannte Entdeckungen beybringe, so kann ich mir zu dem gütigen Beyfall, welchen das Sendschreiben scheinet erhalten zu haben, um so viel mehr in dieser Fortsetzung desselben Hoffnung machen.

Für die mir rühmliche Beurtheilung des Sendschreibens in der Bibliothek der schönen Wissenschaften [1]), erkenne ich mich höchst verbindlich gegen den Herrn Verfasser des Auszugs aus meiner Schrift. Ich wünschte nur, daß derselbe, wie es nicht scheinet, Gelegenheit gehabt hätte, das Werk von den Herculanischen Gemählden zu sehen, weil er von dem Sendschreiben glaubet, man finde in demselben ansehnliche Supplemente zu jenem Werke, und

manche Anmerkung, welche der Leser hier vergebens suchet. Es handeln aber die Verfasser des Werks von den Herculanischen Gemählden von nichts anderem, und ich habe in dem Sendschreiben kaum mit ein paar Worten ihre Gemählde berühret. Aus demjenigen, was derselbe hinzufüget, könnte es scheinen, man halte das Sendschreiben einigermaßen für einen Auszug aus jenem Werke; es würde mir aber in dem Ueberflusse von Sachen, über welche ich schreiben könnte, nicht anstehen, Arbeiten von anderen ins Kleine zu bringen.

Diese Nachricht ist von neuen Entdeckungen der Städte Herculanum und Pompeji: denn das Nachgraben von Stabia hat man itzo liegen lassen, und ich merke hier nur bey Gelegenheit an, daß die Anzeige des Galenus von der Milchcur, welche die alten Römer zu Stabia gebrauchten [2]), sich noch itzo bestätiget findet. Denn es wird die Milch der Kühe daselbst durch die Weide auf den nahe gelegenen Bergen besonders wohlschmeckend, und was aus derselben gemacht wird, wird zu Neapel den Milchspeisen von anderen Orten vorgezogen. Aus folgender daselbst entdeckten verstümmelten Inschrift ersehen wir, daß zu Stabia ein besonderer Tempel des Genius dieses Orts gewesen:

D. D.

- - - ESIVS. DAPHNIS
- - - - TA'L. NVCERIA'E. ET
- - - AEDEM. GENI. STABIAR.
- - - S. MARMOR., EXA'TA
- - - DE. RESTITVIT

Von Pompeji ist die eigentliche Lage durch folgende Inschrift, welche im Augustmonate 1768 entdecket worden, außer allen Zweifel gesetzt. Denn da von dem Amphitheater dieser Stadt keine andere Spur, als eine ovale Vertiefung, übrig ist, so konnte vor dem Nachgraben daselbst die wahre Lage zweifelhaft seyn, und was man anfänglich entdecket hat, gab hiervon keinen hinlänglichen Beweis, welcher durch diese Inschrift, und durch die neueren Entdeckungen, welche ich mittheile, unwidersprechlich wird:

EX. AVCTORITATE
IMP. CAESARIS
VESPASIANI. AVG.
LOCA. PVBLICA. A. PRIVATIS
POSSESSA. T. SVEDIVS. CLEMENS
TRIBVNVS. CAVSIS. COGNITIS. ET
MENSVRIS. FACTIS. REI
PVBLICAE. POMPEIANORVM
RESTITVIT

Ich bin den Hügel, welchen die Stadt ganz einnahm, und von dem Meere eine Miglie entfernet ist, völlig umgangen, so daß ich von dem Stadtthore angefangen, und an dasselbe zurückkehrete, und dieser Umkreis beträgt 3860 starke Schritte.

Was ich von dem ehemaligen Capitolio zu Pompeji gedacht habe, hat der Herr Beurtheiler des Sendschreibens mit dem Amphitheater daselbst verwechselt; denn von dem Capitolio ist noch itzo gar keine Spur vorhanden.

Aus den neuesten Entdeckungen, welche seit zwey Jahren daselbst gemacht sind, ist sehr wahrscheinlich darzuthun, daß diese Stadt vorher, ehe sie unter dem Titus in dem Ausbruche des Vesuvius überschüttet worden, unter dem Nero durch ein Erdbeben, wovon die Scribenten melden, sehr übel zugerichtet sey. Diese Anzeigen geben die theils ausgeschnittenen Gemählde aus den Wänden einiger Zimmer, theils andere Gemählde, die noch itzo daselbst umher gehackt gesehen werden, welches von denjenigen geschehen ist, die diese Stücke haben aushauen und wegnehmen wollen. Eben solche Spuren sah man an einer Diana mit ein paar anderen Figuren, welche itzo abgenommen ist; es fehlete dieser Figur auch bereits der Kopf, welcher vor Alters aus der Mauer ge-

schnitten war. Dieses ist nicht zu vermuthen, nachdem die Stadt verschüttet gewesen, sondern muß vorher geschehen seyn, nämlich da dieselbe im Erdbeben gelitten hatte. Diese Erfahrung veranlasset, zu muthmaßen, daß es mit vier zu Stabia entdeckten Gemählden, die bereits aus der Mauer geschnitten gefunden worden, und in der Geschichte der Kunst umständlich beschrieben sind, eben diese Bewandniß habe; das ist, daß dieselben nicht anderwärts hergeholet sind, sondern an dem Orte selbst, wo sie waren bgenommen worden. Folglich wird auch Stabia zugleich mit Pompeji im Erdbeben gelitten haben, und diejenigen, welche gedachte Gemählde aus den Trümmern retten wollen, werden durch den Ausbruch des Vesuvius, welcher einige Jahre nachher erfolgete, überraschet, und in ihrer Absicht gehindert worden seyn. Ein anderes Gemählde welches in dem zweyten Bande Herculanischer Gemählde [3]) stehet, wurde zu Pompeji in einer Kammer an der Mauer mit einer Klammer befestiget gefunden, welches vielleicht an eben dem Orte aus einem durch das Erdbeben zertrümmerten Gebäude abgenommen, und in ein anderes versetzet worden.

Ein noch stärkerer Beweis für diese Meynung sind die in den Pompejanischen Gebäuden mangelnden Thür-Cardini, nebst den Platten von Erzt, worin dieselben sich drehen,

von welchen man in den Thürschwellen von Marmor nur die Löcher fand, wo dieselben eingesetzet und gelöthet gewesen waren. Andere Cardini aber waren geblieben, und es fand sich auch das verbrannte Holz von den Thüren, woran sich noch die erhobenen viereckigen Felder von Holz, womit dieselben beschlagen waren, unterscheiden ließen. Ja in einem unten beschriebenen Gebäude daselbst, waren in dem innern Hofe desselben sogar marmorne Platten ausgehoben und fortgeschaffet. Die Verschüttung dieser Stadt muß bey Nacht geschehen seyn, wie man aus einem todten Körper schließen kann, welcher oberhalb der Gebäude, nebst einer besondern Lampe von Erzt, zu Anfang dieses 1764 Jahres gefunden worden. Ich bedauerte in dem Sendschreiben, nur acht Arbeiter getroffen zu haben, diese Stadt auszugraben; es sind dieselben aber itzo über dreyßig verstärket.

Vorläufig merke der Leser das Verhältniß des Neapelschen Palms zu dem Römischen; jener hält vierzehn Römische Zolle, und ist also zween Zolle größer, als der Römische Palm. Dieser aber hat acht und einen viertel Zoll des Pariser Fußes, und acht und drey viertel Zolle des Englischen.

Die Absicht dieser Nachrichten gehet auf drey Puncte, auf neu entdeckte Gebäude, auf Bildnisse und auf Geräthe.

Die Gebäude sind theils öffentliche, theils Wohnungen, deren genaue Bezeichnung, welche ich zu geben suche, nicht wenig Licht ertheilen kann zu Verständniß alter Scribenten.

Ich fange an bey zwey öffentlichen Gebäuden, und diese sind das Stadtthor von Pompeji, nebst dem Zugange zu demselben, und das Theater der Stadt Herculanum. Dieses letztere Gebäude ist in dem Sendschreiben nur wie im Vorbeygehen berühret; meine Bemerkungen aber gehen vornehmlich auf dasjenige, wovon vor dieser Entdeckung kein deutlicher Begriff zu geben war; und dieses ist die Scena des Theaters, an deren Entdeckung allererst vor zwey Jahren Hand geleget wurde. Wir haben dieses dem unermüdeten Fleiße des zu Anfang dieses Jahrs verstorbenen Ingenieur-Majors Hrn. Carl Webers zu danken, welcher auf eigenen Antrieb, und mehrentheils in Feyerabendstunden, die Scena ausgraben ließ, und wir würden viel eher durch ihn Licht bekommen haben, wenn diese Arbeit, durch dessen vorgesetzten Obristen, welcher auf die Ehre dieser Entdeckung neidisch war, nicht mehrmal wäre untersaget worden. Es hatte Hr. Weber den Anschlag zu völliger Aufdeckung des ganzen Theaters gemacht, so daß man es ganz außer der Erde gesehen, und er hatte nach Cubic-Palmen ausgerechnet, daß sowohl die Arbeit, die

Lava zu sprengen, als die Kosten des Ankaufs der Häuser und Gärten, welche über dem Theater liegen, nicht über 25000 Scudi belaufen würden.

Dieses Theater hat Lucius Mammius auf eigene Kosten erbauet, wie aus ein paar Inschriften zu schließen ist; die eine ist in dem Hofe des Musei nebst andern Inschriften eingesetzet:

L. ANNIVS. L. F. MAMMIVS. RVFVS
IIVIR. QVINQ. THEATR. ORCH....

Es führen zu demselben vier und funfzig hohe Stufen, welche neuerlich von den Arbeitern in die Lava und in die gleichsam versteinerte Erde gehauen sind, und durch diese Stiege gelanget man oben auf die Höhe des Theaters, welches so tief unter der Erde lieget.

Der Durchmesser dieses Theaters von einem Ende des Halbcirkels bis zu dem anderen Ende hält ohngefähr 208 Neapel'che Palmen, und die Form desselben ist Römisch, die sich von dem Griechischen Theater durch die Orchestra unterscheidet. Die Orchestra ist der concentrische Raum, welcher von dem Halbcirkel der Sitze umgeben ist, und war in Römischen Theatern in der geraden Linie, welche von einem Ende oder Horne des Halbcirkels bis zum anderen gezogen wird, eingeschlossen; in Griechischen Theatern aber lief dieser Raum über den Halbcirkel hinaus, und es

war folglich die Griechische Orchestra größer, als die Römische, weil jene bestimmt war, Tänze daselbst aufzuführen. Die Römische Orchestra aber war der Ort, wo in Rom die Rathsherren und die Vestalen ihre Sitze hatten, wie Vitruvius dieses deutlich anzeiget. [4]) Die Stufen in der Römischen Orchestra, sagt dieser Baumeister, sollen nicht weniger, als einen Palm, und nicht mehr, als einen Fuß und sechs Zolle, hoch seyn; die drey Stufen der Herculanischen Orchestra sind wenig mehr als einen halben Römischen Palm hoch. Folglich waren diese Stufen nicht die Gefäße selbst, sondern im Halbcirkel gezogene Erhöhungen für Sessel angesehener Personen, welche hier gesetzet wurden. Des Vitruvius Maaß deutet eben diese Absicht an, welches nicht die Höhe bequemer Sitze hat, und die Stufen wurden niedrig gehalten, damit die Zuschauer der untersten Sitze in dem Halbcirkel des Theaters über die Zuschauer in der Orchestra hinweg sehen konnten. In dieser Gegend ist die eine Sella Curulis von Erzte, in dem Museo, gefunden worden, welches der Sitz des Prätors oder des Duumvirs war, und stehen geblieben ist, da sich das Volk aus diesem Theater rettete, bey wahrgenommenem Ausbruche des Vesuvius.

Die Römische Orchestra erforderte einen niedrigen Palco, wo die Schauspiele vorgestellet wurden, damit die-

jenigen welche dort saßen, in den Tänzen, die eben daselbst aufgeführet wurden, auch das Spielen der Füße der tanzenden Personen bemerken konnten, und weil in der Griechischen Orchestra keine Zuschauer saßen, konnte der Palco höher seyn. Nach dem Vitruvius soll derselbe nicht weniger, als zehen Fuß, und nicht mehr, als zwölf Fuß, in der Höhe haben. Die Höhe, oder die vordere Seite des Palco, hieß ὑποσκήνιον, und war, wie Pollux lehret, mit kleinen Statuen besetzt, das ist, die Statuen standen unter dem Palco in Nischen. In dem Herculanischen Theater aber scheinen hier keine besondere Zierrathen gewesen zu seyn, wenigstens entdecket man itzo nichts an diesem Theile, wo man nicht annehmen wollte, daß, was von Figuren im Theater gewesen, bereits vor Alters heraus gezogen worden, wie uns die in dem Sendschreiben beygebrachte Inschrift lehret. Der Raum zwischen der Orchestra und dem Palco war mit gelbem Marmor beleget.

Der Halbcirkel dieses Theaters hat eben so viele Stiegen zu den Sitzen, als Vitruvius angiebt, nämlich sieben, eine aus dem Mittelpuncte gezogen, und drey auf jeder Seite, in gleicher Weite eine von der andern, welches Bianchini in seinem Grundrisse des Theaters zu Antium nicht beobachtet hat. Die Stufen dieser Stiegen

sind halb so hoch, als die Stufen der Sitze, zu welchen jene führen, so daß allezeit zwo Stufen auf einen Sitz gerechnet sind. Die Sitze sind anderthalb Neapelsche Palmen hoch, und drey derselben breit, welches das allgemein angenommene Verhältniß der Maaße derselben ist. Da nun sieben Stiegen zu den Sitzen gehen, so sind folglich sechs Abschnitte von Sitzen, welche sich über der Orchestra an bis oben hinauf erheben, und weil diese aus dem Mittelpuncte des Halbcirkels gezogen, folglich unten viel enger als oben sind, das ist, keilförmig gehen, so hießen diese Abschnitte daher Cunei, Keile.

Die Verschiedenheit zwischen diesem Theater, und zwischen denen in Rom, auf welche des Vitruvius Anweisung gerichtet ist, bestehet in der Zahl und in den Reihen der Sitze. Denn in diesen waren drey Absätze oder Ordnungen, eine jede von sieben Reihen Sitze, von welchen die zwo unteren Ordnungen, oder die ersten vierzehen Reihen Stufen, den Rittern eingeräumet waren, auf den obersten Reihen Sitzen aber saß das Volk, und die hier nicht Raum hatten, standen auf dem obern Gange des Halbcirkels.

Im Herculanischen Theater erheben sich sechzehen Reihen Sitze ununterbrochen über einander, ohne Absatz oder Ruheplatz, doch so, daß über denselben noch drey andere

Reihen Sitze sind, zu welchen man aber nicht von jenen Sitzen, sondern durch zwo große Stiegen gelangete, welche innerhalb des Gebäudes von beyden Enden des Halbcirkels in den obern gewölbeten Gang führeten, und aus demselben Gange gehet man von oben her durch sieben Thüren zu den sieben Stiegen zwischen den Sitzen, welches der einzige Weg war, zu den Sitzen zu kommen. Aus diesem Gange gehet man hernach durch zwo engere Stiegen innerhalb des Gebäudes zu gedachten drey obern Sitzen, welche an den gewölbeten Gang hinauf geführet sind, und durch vier Stiegen durchschnitten werden, die, wie jene unteren sieben Stiegen, in die Stufen oder Sitze selbst gearbeitet worden. Oben konnte nicht gleiche Anzahl von Stiegen seyn, wegen sechs Basamente zu eben so viel metallenen Pferden, zwischen welchen die drey Reihen Sitze hinauf gehen. Von diesen Basamenten werde ich nachher Meldung thun.

In den Griechischen Theatern und zu Rom war über jeder siebenten Reihe der Sitze, eine höhere und breitere Stufe, welche zum Ruheplatze und nicht zum Sitzen dienete, und solche Absätze hießen διαζώματα, praecinctiones, welche sich aber in unserem Theater nicht finden, wo man nicht einen Raum von fünf Palmen breit, vor den drey oberen Stufen, also nennen wollte. In dem Thea-

ter zu Pola in Dalmatien waren zwo Ordnungen, jede wie gewöhnlich von sieben Reihen Sitze, und eine praecinctio zwischen beyden.

Der gewölbete Gang, zu welchem die zwo gedachten Stiegen innerhalb des Halbcirkels der Sitze führen, war auf beyden Seiten sowohl, als auf dem Fußboden, mit weißem Marmor belegt, und bekam das Licht von außen her durch vier große offene Bogen, zwischen welchen fünf kleinere Oeffnungen oder Fenster von zween Neapelschen Palmen breit, in der Höhe stehen. Ueber und oben auf diesem Gange ist der offene Gang zu oberst des Halbcirkels.

Unten auf dem Boden des Halbcirkels ist ein doppelter gewölbter Gang mit Pfeilern, wie in anderen Theatern, über welche die Sitze hinaufgeführet sind, und der äußere und breitere Gang hat offene Bogen, bis auf einen an beyden Enden des Halbcirkels, welcher in Gestalt einer Nische zugemauert ist.

Was ich itzo von den Sitzen des Theaters, von den Stiegen, welche zu denselben führen, von deren Höhe und Abtheilung, ingleichen von der Orchestra gesagt habe, war allgemein bekannt, und die Entdeckung des Herculanischen Theaters hat uns nur den Unterschied der Sitze in kleinen Theatern außer Rom, von denen in der Stadt selbst, ge-

lehret, und die Herculanische Orchestra gibt uns einen deutlichern Begriff von der Beschreibung dieses Theils des Römischen Theaters im Vitruvius. Aber weder dieser Baumeister, noch andere Scribenten, die von Theatern reden, sonderlich Pollux, konnten verstanden werden, ohne Untersuchung desjenigen, was von der Scena des Herculanischen Theaters entdecket worden. Diejenigen, welche einen Plan von der Scena einiger in Trümmern übrig gebliebener Theater geben, haben aus einigen Anzeigen mit Hülfe der Einbildung gearbeitet. Dieses weis ich gewiß von der Zeichnung der Scena des Theaters von Antium, welche der berühmte Bianchini seiner Erklärung der Inschriften in dem Grabmale der Freygelassenen der Livia beygefüget hat, die uns keinen Begriff gibt. Der Herr Cardinal Alexander Albani ließ im Jahre 1718 in den Trümmern dieses Theaters graben, und fand daselbst vier Statuen von schwarzem Marmor, einen Jupiter und einen Aesculapius, die itzo im Campidoglio stehen, einen jungen Faun und einen zerstümmelten Ringer mit dem Oelgefäße in der Hand, welche ergänzet gedachten Herrn Cardinals Villa zieren. Von den Trümmern der Scena ist itzo weiter nichts zu sehen.

Die Arbeit an der Scena des Herculanischen Theaters wurde vor zwey Jahren unternommen, und es waren

damals die Stiegen sichtbar, die zu der Scena führeten; von der Scena selbst aber war noch nichts ausgegraben.

Hier bekenne ich mich öffentlich meinem Freunde, dem Herrn Marchese Galiani, dem Verfasser der unvergleichlichen Italiänischen Uebersetzung des Vitruvius, verbunden, welcher mich nebst meinen Herren Reisegefährten in die unterirdischen Grüfte dieses Theaters führete, und uns nach dem von Herrn Carl Weber hinterlassenen Plan dieses Gebäudes, die Anlage desselben, sonderlich der Scena, mit derjenigen Deutlichkeit, die ihm eigen ist, zeigete. Denn ohne dergleichen Führer ist es unmöglich, da man aus einem engen Gange in den andern kriechen muß, sich einen Begriff nur von der Gegend, wo man ist, geschweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes, zu machen.

Dieser Theil des Theaters hat zwey Stücke, die Scena selbst, oder das Gebäude, welches die Scena zierete, und das Proscenium, oder Pulpitum, itzo Palco genannt, wo die handelnden Personen das Schauspiel vorstelleten; die Länge desselben im Herculanischen Theater ist hundert und dreyßig Palmen.

Die Scena, oder die Facciata der Scena, wie wir itzo reden würden, blieb beständig unverändert, und war der prächtigste Theil im Theater, so daß derselbe in gros-

sen Theatern insgemein aus drey Ordnungen Säulen eine über die andere bestand, und hier waren in dem berühmten Theater des Marcus Scaurus dreyhundert und sechzig Säulen angebracht, woraus man sich von der Größe derselben Scena einen Begriff machen kann, welche größer gewesen seyn muß, als die vordere Seite unserer größten Palläste. Man verstehet also zugleich deutlicher, was Plinius von der übrigen Pracht der Scena dieses Theaters berichtet. Der untere Theil, oder die untere Ordnung, war von Marmor, der mittlere von Glas, und der oberste war vergoldet. Dieses war an der inneren Facciata der Scena und im Angesichte der Zuschauer. Maffei [5]) begreift nicht, auf was Art in der Scena gedachten Theaters so viel Säulen stehen können. In dem vorderen Theater der Villa Hadriani zu Tivoli scheinet die Scena nur eine einzige Ordnung Säulen gehabt zu haben, und diese waren Dorisch von etwa vier Palmen im Durchmesser, wie verschiedene daselbst ausgegrabene Stücke anzeigen. Jonische oder Corinthische Säulen schienen hier anständiger gewesen zu seyn.

An der Herculanischen Scena ist keine Säulenordnung, sondern Pilaster, und zwischen denselben Felder, und die ganze Facciata, welche in der Mitten eine Ausschweifung nach Art einer Nische machet, war mit Marmor bekleidet.

In derselben gingen, wie in allen Theatern, drey Thüren auf das Proscenium oder Palco; die größere und mittlere in gedachter Ausschweifung hieß die königliche Thüre, [6]) und zwo Thüren auf den Seiten. Durch die größere Thüre traten die Personen der vornehmsten Handlung auf den Schauplatz; durch die Thüre zur rechten Hand die Personen der zweyten Handlung, und durch die Thüre zur linken die Personen der niedrigsten Handlung.

Zwischen der großen Thüre und denen zur Seiten sind Nischen, in welchen vielleicht Statuen standen, von denen sich aber noch zur Zeit keine Spur gefunden hat. Die zween Altäre, welche an der Scena standen, der zur rechten dem Bacchus gewidmet, und der zur linken derjenigen Gottheit, welcher zu Ehren, oder an deren Feste das Schauspiel aufgeführet wurde, [7]) diese Altäre, sage ich, standen vermuthlich zwischen den Seitenthüren und zwischen der Thüre in der Mitten der Scena.

Das Proscenium, der Palco, hat auf jeder Seite eine Kammer, wo sich die handelnden Personen aufhielten, welches diejenigen Orte zu seyn scheinen, die Vitruvius Hospitalia nennet, Perrault aber nicht verstanden hat, und der Raum zwischen der Facciata der Scena und zwischen der äußeren Mauer der Scena war der Gang

aus gedachten Kammern durch die drey Thüren, auf den Palco zu gelangen.

Zwischen diesen Kammern und der Scena ist auf beyden Seiten des Palco ein länglicher Raum von etwa zehen Palmen breit. Diese Plätze nennet Vitruvius in versuris, [8]) und durch diesen Weg und durch die Thüre in dieselben Plätze wurden die Maschinen auf den Palco geführet. Diese Thüren dieneten zugleich für diejenigen Personen, welche die Nebenvorfälle des Schauspiels vorstelleten, so daß durch die Versura zur linken Hand diejenigen auf den Palco traten, die aus der Stadt kamen, durch die Thüre zur rechten Hand aber, die aus dem Hafen angelanget zu seyn vorgaben. Hier sind verschiedene neuere Scribenten, unter anderen der ältere Scaliger, [9]) in große Verwirrung gerathen, welches der Leser selbst in deren Schriften prüfen mag.

In eben diesen Plätzen (Versuris) standen mit den Ecken derselben in gerader Linie die Maschinen zur Veränderung der Scena, welche περίακτοι und ἐκκυκλήματα hießen. Diese waren dreyeckig, und standen wie einige wollen, auf Rädern. [10]) Die in dem Herculanischen Theater aber dreheten sich, vermittelst eines runden Cardine, oder Bilico von Erzte, welcher auf einer eingelötheten Platte von Erzte lief, wie an den Thüren der

Alten; und dieses ist der Grund von dem Worte Versura, von Versare, drehen, umdrehen. Dieses ist augenscheinlich aus einem Cardine von vier Zollen eines Römischen Palms im Durchmesser, welcher an eben dem Orte, wovon die Rede ist, gefunden worden; in demselben stecket noch das verbrannte Holz von der mittlern Stange dieser Maschine. Es waren dieselben vermuthlich mit Leinewand überzogen, auf welcher die Veränderung der Scena gemahlet war, so daß in weniger Zeit eine Leinewand abgenommen und eine andere an deren Stelle konnte befestiget werden.

In dem Herculanischen Theater stand in jeder von den Versuris nur ein einziges solches Gestell, wie man theils aus dem einzigen gefundenen Cardine, theils aber aus dem vorher angegebenen Raume schließen kann. Der diesem gegen über stehende Raum (Versura) ist noch nicht ausgegraben, und es ist also zu vermuthen, daß man auch hier einen Cardine finden werde.

Hier aber zeiget sich eine nicht geringe Schwierigkeit wegen des engen Raums besagter Plätze, wenn zu den Thüren derselben die andern Maschinen hineingebracht worden, wie ich zuvor aus angeführten Scribenten angezeiget habe. Denn die Gestelle zu den Veränderungen der Scena standen in den Versuris den Thüren gegen über

und vor denselben, und es bleibt kein Raum, die Maschinen vor jenen Gestellen vorbey zu bringen. Noch eine andere Schwierigkeit findet sich in Absicht der Loge, die Pollux κλισίον nennet, [11]) und welche, so viel man dessen sehr dunkele Stelle einsehen kann, über den Thüren gewesen, durch welche die Maschinen auf das Theater kamen. Die Benennung dieser Loge ist von einem Gezelte oder Hütte hergenommen, wie eben dieser Scribent zu verstehen giebt, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili mit einem Chor tragischer Personen, ist auf der Seite über einer großen Thüre eine Loge mit einem spitzigen Dache, nach Art der Schäferhütten vorgestellet, und aus derselben sehen drey kleine Figuren mit Larven vor den Gesichtern hervor. Wenn diese Loge aber über besagten Thüren gewesen, hätten die dreyeckigen Maschinen, die den Thüren gegen über standen, verhindert, auf die Scena zu sehen, und man würde den Endzweck dieser Loge nicht einsehen können.

Auf beyden Seiten gedachter Thüren standen einwärts zwo Säulen auf ihren Basen, deren Gebrauch und Absicht unbekannt ist. Es müssen aber diese vier Säulen an diesen Thüren gewöhnlich gewesen seyn, weil Plinius von eben so viel Säulen aus Onyx in dem Theater des Balbus redet, [12]) und auch in dem Theater zu Pola fanden

sich vier Säulen, welche itzo an dem Altare einer Kirche daselbst angebracht sind. Für diese Säulen findet Maffei, welcher diese Nachricht gibt, keinen Platz in gedachtem Theater, [13]) und konnte dieses auch ohne die Herculanische Entdeckung nicht wissen. Es muß im übrigen der Grundriß, welchen derselbe von der Scena des Theaters zu Orange giebt, nicht richtig seyn, weil auf der Scena kein Platz ist, die Maschinen zu stellen, das ist, es sind keine Versurae daselbst. Eben diese Plätze sind auch in mehrmal erwähntem Grundrisse des Theaters vom alten Antium nicht angegeben.

Während der Veränderung der Scena wurde, wie auch itzo geschieht, der Vorhang (Aulaeum) herunter gelassen; dieser Vorhang aber konnte nicht vor der ganzen Scena gezogen seyn, weil es nicht leicht möglich ist, ein Tuch von hundert und zwanzig Palmen lang oder breit, welches die Länge der Scena ist, aufzuziehen, wozu sich keine Walze von solcher Länge halten kann. Es würde auch überflüßig gewesen seyn, die Scena selbst zu verdekken: denn die Facciata derselben, als ein festes Gebäude, änderte sich niemals, wie bereits gesagt ist; die Veränderungen geschahen nur auf der Seite der Scena, in Versuris, und vor diesen Plätzen, und zugleich vor den dreyseitigen Gestellen zur Veränderung, muß der Vorhang herun-

ter gelassen seyn. Dieses ist auch zu schließen aus einer alten Mahlerey des Herculanischen Musei, welche in dem vierten Bande dieser Gemählde an das Licht treten wird. Es ist daselbst ein theatralisches Baugerüste vorgestellet, dergleichen verschiedene in den drey ersten Bänden vorkommen, die von der Art sind, daß sie nicht im Werke hätten können ausgeführet werden, und also fantastische Theater-Baustücke seyn müssen: oben über dasselbe ist ein Vorhang in die Höhe gezogen.

Einige Maschinen, als Kraniche, Figuren in die Luft zu heben, wie wenn Bellerophon und Perseus aufgeführet wurden, und diejenigen, welche donnerten oder Feuer machten, und dergleichen, scheinen hinter der Scena zwischen der inneren und äußeren Facciata ihren Platz gehabt zu haben, und an diesem Orte war, wie Pollux sagt, [14]) die Maschine zum Donner. Andere Maschinen aber zur Erscheinung der Götter waren über der Scena angebracht, und dieser Ort hieß daher λογεῖον.

Noch ein paar Worte sind von dem, was auswärts an dem Theater bemerket wird, zu sagen. An allen Theatern war hinter der Scena ein Porticus, oder verdeckter Gang angelegt, damit das Volk, wenn ein Regen einfiel, sich unter demselben aufhalten konnte. Dieser Porticus war an dem Herculanischen Theater, gegen das Fo-

rum der Stadt, angebauet, und ruhete auf Dorischen Säulen, die gemauert und mit Mörtel und Gypse übertragen waren; es halten dieselben zween Neapelsche Palmen im Durchmesser, und die Höhe derselben ist acht Durchmesser, welches über die gewöhnliche und vom Vitruvius vorgeschriebene Proportion dieser Säulen gehet. Bis auf das Drittel derselben sind platte Stäbe durch Einschnitte angedeutet, welche roth angestrichen sind: das Obere der Säulen ist gereift nach Dorischer Art, aber weiß gelassen und nicht angestrichen. Diese Säulen sind zertrümmert und in Stücken in den Grüften des Theaters zu sehen. Die Decke dieses Porticus war von Holz, und man sieht noch itzo Stücke von den verbrannten Balken; unter dem Portico war, wie unter der Scena, ein Gewölbe.

Von außen waren an den Pfeilern, zwischen den Bogen der offenen Gänge unter dem Halbcirkel, wenig erhobene Pilaster, nur von Mörtel und Gypse gemacht, welche, wie das ganze Theater von außen, roth angestrichen waren, und eben diesen Anstrich haben inwendig die offenen Gänge unter den Sitzen. Von den Pilastern zeiget sich hier und da ein Stück in den Grüften.

Oben auf dem Theater standen zwischen den oberen drey Reihen Sitzen, an beyden Enden des Halbcirkels,

zwey längliche Basamente, und zwey andere in der Mitten, folglich sechs derselben, alle von gleicher Größe, zu eben so viel metallenen Pferden, aus welchen vor einigen Jahren ein ganzes zusammen gesetzet ist, das in dem Hofe des Musei stehet.

Von Löchern zu Stangen, eine Decke über das Theater zu spannen, wie oben an dem Flavischen Amphitheater in Rom sind, hat sich hier keine Spur gefunden.

Auf diesem Theater sind nicht allein Stücke in Römischer Sprache, sondern auch in Griechischer aufgeführet worden, wie eine Tessera, oder kleines Täfelchen von Elfenbein mit dem Namen AICXYAOY vermuthen läßt.

Der Brunnen, welcher Gelegenheit zu Entdeckung des Theaters gab, fällt zwischen zwo Stiegen auf die Spitze des Halbcirkels.

Das zweyte öffentliche Gebäude, wovon ich Nachricht ertheile, nämlich das Stadtthor von Pompeji, ist für eine sehr erhebliche und merkwürdige Entdeckung zu halten, sowohl an sich selbst, als auch wegen des Zugangs zu demselben. Dieses Thor hat drey Durchgänge, den größeren Bogen in der Mitten, welcher zwanzig Römische Palmen weit ist, und zween zur Seite, von neun Palmen weit, die enge und hoch sind, nach Art der Bogen der alten Wasserleitungen. Die Tiefe des Thors hält vier und

zwanzig Palmen, und die Dicke der Pfeiler sieben und einen halben Palm. Mitten in den Pfeilern ist ein Einschnitt oder Falz, wie an Thoren, in welchen ein Fallgatter herunter gelassen wird, und diese Thore wurden καταῤῥάκται [15]), ἐπιῤῥάκτοι, Portae pendulae, recidentes genennet, wie auch die Thore zu Jerusalem gewesen zu seyn scheinen. [16]) An einem alten Thore zu Tivoli sieht man dieses augenscheinlich. Ganz besonders ist die Bekleidung dieser Einschnitte mit Gypse, welches sich mit Fallgattern nicht wohl reimet, weil man glauben sollte, der Gyps würde durch das Aufziehen und Herunterlassen derselben sich in weniger Zeit abgestoßen haben. Dieses äußere Thor hat ein anderes Thor von innen und von ähnlichem Gebäude; die Weite von einem zum anderen sind ein und dreyßig Palmen; es war dieses untere Thor aber noch unentdecket.

Von außen ist das Thor überweißet, und man sieht auf der übertünchten Bekleidung der großen Quaderstücke, auf beyden Seiten Inschriften mit rother Farbe gezeichnet, von welchen aber, außer Zahlen, nicht viel kenntlich ist; und da der Kalk an vielen Orten abgefallen, so ist nichts verständliches herauszubringen. Ich habe indessen bemerket, daß diese Inschriften über andere, welche vorher daselbst standen, gemahlet worden, indem diese durch eine leichte

Ueberweißung ausgelöschet waren. Man erinnere sich der Inschrift einer Pachtung, die ich in dem Sendschreiben angeführet habe, [17]) unter welcher eine andere Inschrift, die vorher auf dieser Mauer stand, hervor scheinet. Es ist dieselbe nicht gänzlich mit rother Farbe geschrieben, wie ich dort sage, sondern mit schwarzen Buchstaben, und es ist nur die letzte Zeile derselben roth.

Durch diese Inschrift sowohl, als durch jene an dem Thore, wird erläutert, was bisher nicht deutlich hat können angegeben werden, nämlich der Gebrauch bey den alten Römern, die Verordnungen des Prätors in albo bekannt zu machen und anzukündigen, ehe der richterliche Ausspruch geschah. [18]) Wenn Accursius hier eine weiße Wand verstanden, so wird dessen Meynung von den mehresten verworfen. Andere aber muthmaßen, diese Gewohnheit auch im Plautus angezeigt zu finden, jedoch mit einigem Zweifel über die Richtigkeit des Textes, in diesen Worten desselben:

Nae isti faxim nusquam adpareant,
Qui hîc *albo pariete* aliena oppugnant bona.

Pers. Act. I. Sc. 2. *v.* 21.

wo die mehresten rete anstatt pariete lesen, und gleichwohl sagt Suidas ausdrücklich, [19]) daß eine weiße Wand zu Ankündigung bürgerlicher Geschäfte gedienet habe. An-

gezeigte Inschriften heben den Zweifel über die Richtigkeit des angeführten Orts, und beweisen klärlich die Art, in welcher öffentliche Sachen überhaupt, als insbesondere die Verordnungen des Prätors, auf einer weißen Wand geschrieben und angekündiget worden, so daß eben dieselbe weiße Wand der beständige Ort zu diesem Gebrauche seyn konnte: denn man überweißete dieselbe jedesmal, wenn eine neue Ankündigung zu machen war.

Zu diesem Thore führete die gepflasterte Straße, von welcher ein beträchtliches Stück entdecket und geräumet worden. Es ist dieselbe fünf und zwanzig Römische Palmen breit, mit Erhöhungen von Werkstücken auf beyden Seiten für die Fußgänger, jede zehen und einen halben Palm breit, welche zu den beyden Eingängen zur Seiten des großen Bogens führen. Das Pflaster ist sehr ausgefahren, das ist, man sieht in den dicht an einander gefugten großen Steinen sehr tief eingeschnittene Gleise. Die Steine sind wahrhaftige Lava des Vesuvius, und von den Alten gebrochen, ohne die Art Steine zu kennen. Diese, als die gemeinste Art derselben, sieht, wenn sie geschliffen und geglättet ist, dem Sächsischen grauen Serpentine am ähnlichsten. Es finden sich aber mehrere Arten in kleinen Stücken, und man zählet an drey hundert verschiedene

Vermischungen, von welchen besondere Sammlungen gemacht und verkauft werden.

Auf der linken Seite dieser Straße, und unmittelbar an dem Thore und an der Straße, stehet ein großes Basament aus Werkstücken von fünf und zwanzig und einem halben Römischen Palm in der Länge, und von dreyzehn und einem halben Palm in der Breite, welches geräumlich genug ist für eine Quadriga, die hier kann gestanden haben, wovon sich aber keine Spur gefunden hat. Denn da dieses Basament nicht über einen Palm unter der Erde stehet, und folglich was auf demselben gestanden, aus der Verschüttung hervorgeraget, so wird dasselbe weggeführet worden seyn.

Auf der rechten Seite der Straße stehen drey Grabmale. Das mittlere, welches völlig entdecket worden, hatte eine besondere Bauart: denn es war von zwey gemauerten Vierecken eingeschlossen, von welchen das äußere viel längliche Oeffnungen nach Art der Schießscharten hatte, und die ganze Mauer war mit Gypse überzogen. In der Mitte stand ein rundes Werk, welches das Grabmal selbst war: dieses Grabmal aber ist, ich weis nicht warum, nieder gerissen worden. Es war der Mammia, einer Priesterinn der Stadt Pompeji, errichtet, wie eine Inschrift in großen Buchstaben, von anderthalb Römischen

Palmen lang, zeiget, welche an der Lehne eines Sitzes in einem halben Cirkel von Werkstücken eingehauen ist, und vor dem Grabmale stand. Die äußeren Enden dieses Sitzes sind nach Art der Löwentazzen gearbeitet, und der Durchmesser dieses Werks ist an zwanzig Römische Palme, und es scheinet gemacht zu seyn, vor dem Grabmale an der Straße selbst zu sitzen, und freye Luft zu schöpfen. Die Inschrift, welche unabgesetzt umher gehet, ist folgende:

MAMMIAE. P. F. SACERDOTI. PVBLICAE. LOCVS.
SEPVLTVRAE. DATVS. DECVRIONVM. DECRETO.

In anderen Inschriften findet sich zwar Sacerdos publica, aber mit Beysatz einer bestimmten Gottheit, als der Ceres, [20]) und nicht allgemein, wie hier gesetzet. Vermuthlich ist es gleichbedeutend mit Erzpriesterinn in anderen Inschriften, [21]) und war etwa einerley mit Sacerdos prima. [22]) Dieser ganze Halbcirkel ist von Pompeji weggeführet, und in den Hof des Musei zu Portici gesetzt. Neben diesem Sitze ist ein anderes jenem ähnliches Werk, aber ohne Inschrift, auszugraben angefangen.

Näher und unmittelbar am Thore stehet ein kleines Grabmal, welches aus einem niederen offenen Bogen bestehet, wo gegen dem Eingange über ein Cippus stand

von sieben und einem halben Römischen Palm in der Höhe, mit folgender Inschrift:

M. CERINIVS

RESTITVTVS

AVGVSTAL. LOC. DDD.

Mitten in diesem Grabmale stand ein niedriger Altar mit vier sogenannten Hörnern, und mit dieser Inschrift:

M. CERINIVS

RESTITVTVS

AVGVSTALIS

LOCO. DATO.

D. D.

Beyde Stücke stehen in dem Hofe des Herculanischen Musei.

Bey Gelegenheit dieser Gräber wird nicht überflüßig scheinen können, eines rund ummauerten Platzes zu gedenken, welcher zu Ende des 1763. Jahres, in der alten verschütteten Stadt Velleja, im Herzogthum Piacenza, ausgegraben worden. Der Durchmesser dieses eingeschlossenen Platzes hält ohngefähr hundert Pariser Fuß, und die Mauer, welche aus großen Quaderstücken bestehet, ist etwa vier Fuß hoch. Zween Eingänge finden sich einer gegen den andern über, doch ohne Spuren von Thüren;

ein dritter Eingang aber, welcher, wie durch eine enge Gasse, zwischen zwo Mauern in diesen Platz führet, hat eine Schwelle zu einer Thüre. Nahe an einem der anderen Eingänge ist eine in Viereck gemauerte Art von Brunnen. Dieser Platz dienete wahrscheinlich zu Verbrennung der Todten, und wird vermittelst gedachten Zugangs zwischen zwo Mauern mit einem Grabmale verbunden gewesen seyn: es hieß ein solcher Ort Ustrina, oder Ustrinum, κάυστρα. Derjenige, wo der Körper des Augustus verbrennet war, lag in dem Umfange seines prächtigen Grabmals mit eingeschlossen, und war, wie jener Platz, rund; [23]) zuweilen aber waren diese Plätze von den Grabmalen abgesondert. Ein solcher, aber viereckiger Platz, mit niedrigen Mauern von Quaderstücken umgeben, welche auch ehedem nicht höher gewesen, wie man an der Kappe dieser Mauern sieht, welche sich an einigen Orten erhalten hat; ein solcher Platz, sage ich, lieget nahe an der Appischen Straße, fünf Miglien außer Rom, an einem Orte, welcher in der mittlern Zeit ad Statuarias hieß, und glaublich vor Alters gedienet hat, Todte daselbst zu verbrennen, [24]) weil um denselben herum Trümmer von alten Gräbern liegen.

Wenn die Nachricht von den öffentlichen Gebäuden dem Leser nicht unangenehm und unterrichtend ist, so wird

auch dasjenige, was ich von den Pompejanischen Wohnungen anzeige, sich einigen Beyfall versprechen können. Diejenigen, welche außer der Stadt entdecket worden, sind Villen oder Lusthäuser, und veranlassen allgemeine Anmerkungen von den alten Villen überhaupt, und von denen an andern verschütteten benachbarten Orten, sowohl in Absicht der Lage, als der Bauart.

Die Lusthäuser der verschütteten Städte, die nicht auf einer Höhe, wie die zu Pompeji, lagen, waren am Meere gebauet, und in dasselbe hineingeführet, nicht bloß zur Lust, und um die kühle Luft der See besser zu genießen, sondern, wie es scheinet, auch zur Gesundheit. Dieses zu glauben veranlassen mich die Trümmer von sechs oder sieben Lusthäusern zwischen dem Hafen vom alten Antium, und der Stadt Nettuno, in einer Weite von anderthalb Miglien, gelegen. Von diesen Gebäuden liegen die Mauern zur Zeit der Fluth, welche in diesem Meere alle zwölf Stunden kommt, nicht über ein paar Palmen vom Wasser bedeckt, und in der Ebbe, Nachmittag und gegen Abend, auch in langen Tagen, bey der Sonnen Aufgang, kann man dieselben trocken umgehen. Es wäre noch itzo ein Plan von denselben aufzunehmen, so deutlich zeiget sich die Anlage derselben, sonderlich von einem Lusthause unmittelbar an dem alten Hafen von

Astura, (acht Miglien jenseit Nettuno) welches eine Villa gewesen, die für eine große Hofstadt geräumlich genug war.

Daß aber diese Gebäude auch vor Alters eben so weit im Meere gelegen gewesen, wird deutlich durch zwo dicke Mauern, welche als ein Damm von dem flachen und sandigen Ufer bis an die Gebäude selbst in das Meer hineingeführet sind. Die Absicht der Anlage dieser Lusthäuser ist ohne Zweifel die gesunde Luft, die durch das beständige Schlagen der Wellen beweget und dadurch gereiniget wird, und die Wirkungen des Mittagswindes weniger empfindlich machet; wie denn diejenigen, welche auf dem Damme des Hafens zu Porto d'Anzo wohnen, keine Ungemächlichkeit in der großen Hitze empfinden, da hingegen die auf dem Ufer selbst leben, selten im Sommer von Fiebern frey bleiben. Die Villa des Cicero bey Astura lag im Meere, wie er selbst sagt, [25]) und Lucullus bauete bey Baja Wohnungen von seiner Villa bis in das Meer hinein, [26]) wie noch itzo die Trümmer im Wasser bezeugen.

Das Lusthaus, welches im Herculano entdecket worden, lag an der See, und aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer runden Exedra, oder offenen Sommersitze, welcher im Meere selbst wird angeleget gewesen

seyn, wie man aus dem langen Gange schließen kann. Diese Exedra lag auf einem Werke von fünf und zwanzig Neapelschen Palmen hoch, und vier Stufen höher, als der Gang zu derselben. Der Boden dieses runden Platzes war mit einer sechzehnfachen geometrischen Rose von keilförmig gehauenem Marmo Africano und Giallo antico wechselsweise an einander gesetzt, beleget, in zwey und zwanzig Umkreisen, so daß dessen äußerer Cirkel aus sechs und neunzig gleichseitigen Dreyecken, wie alle anderen Steine desselben sind, bestehet, und das ganze Werk hält vier und zwanzig Römische Palmen im Durchmesser. Da aber die Steine, bis unmittelbar zum Mittelpuncte dieser Rose geführet, unendlich klein geworden wären, so ist in der Mitten eine andere Art von Rose angebracht, in deren Umkreise sich die Steine der größeren Rose endigen. Dieses Werk dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zimmer des Herculanischen Musei.

Die Bauart der Villen war von großen Wohnungen in den Städten selbst nicht verschieden; daher die Nachricht der Anlage von dieser auf jene zugleich kann gedeutet werden. Ich bemerke hier nur insbesondere die Teiche und die offenen Wassercanäle in diesen Lusthäusern, wovon ich in dem Sendschreiben in den Anzeigen der Herculanischen Villa geredet habe. Um die Mauer des Gartens war ein

schmaler Wassercanal umher geleitet, so wie in dem Hofe des Pallastes des Alcinous an den Mauern umher Wasser lief. [27]) Das Wasser in den Villen der durch den Vesuvius verschütteten Städte war vermuthlich Regenwasser und in Cisternen gesammlet, wenn an diesen Orten, so wie itzo, weder Quellen noch Flüsse gewesen sind, den Fluß Sarno bey Pompeji ausgenommen, welcher den Villen auf der Höhe kein Wasser geben konnte. Von Teichen aus Regenwasser redet bereits der Psalmist; [28]) oder in den Lusthäusern am Meere kann das Wasser aus der See geleitet seyn, und Columella lehret, wie tief die Canäle zu graben sind, um Wasser zu haben, daher [29]) auch die Teiche völlig ausgemauert zu seyn pflegten. [30])

Was insbesondere die Lusthäuser bey Pompeji betrifft, so sind bisher zwey entdecket. Das erste, welches man ausgrub, ist entfernter von der Stadt, als das andere, und war dermaßen übel zugerichtet, daß man unterlassen hat, die Arbeit fortzusetzen, und itzo sind die Trümmer davon durch den gesunkenen und nachgefallenen Schutt mehrentheils wiederum bedecket. Merkwürdig aber war eine Kammer in diesem Gebäude, von welcher die gemahlte Bekleidung der Mauern in kleine Stücken zerbrochen abgefallen war. Die gemahlten Grotteskeu, die man auf diesen Stücken sieht, sind das vollkommenste, was ich ge-

sehen habe, nicht allein von alter, sondern auch von neuer Arbeit, auch der schönsten in den Loggie des Raphaels, sowohl von Erfindung und von Zierlichkeit, als von Ausführung. Es sind wahre Miniaturgemählde; die Blätter an dem Laubwerke sind mit dem feinsten Geäder angegeben, und die Farbe ist wie auf frisch geendigten Gemählden. Es sind einige hundert kleine Stücke zusammen gelesen, welche, um sie zu erhalten, ein jedes insbesondere mit Gypse auf Schiefer geleget worden, und itzo so gut, als möglich, zusammen gesetzet werden. Ueberhaupt kann man sagen, daß die besten Gemählde des Herculanischen Musei zu Pompeji gefunden worden; und dieses sind die Tänzerinnen nebst den männlichen und weiblichen Centauren, auf einem schwarzen Grunde.

Die zweyte Villa, welche näher an der Stadt gelegen ist, war bey meinem Daseyn noch nicht völlig entdecket. Der innere Hof derselben ist ein und dreyßig Neapelsche Palmen lang, und in zwey gegen über stehenden Zimmern an den Ecken dieses Hofes sind zwey herrliche Musaische Werke gefunden, welche diese Entdeckung sehr merkwürdig machen. Das erste Werk, welches daselbst den 28. April 1763 entdecket worden, ist in der Geschichte der Kunst umständlich beschrieben, und ich merke hier nur an, daß die Arbeit desselben nicht so unendlich klein ist,

daß man ein Vergrößerungsglas zu Betrachtung derselben nöthig hätte, wie schriftliche und mündliche Nachrichten versicherten; es reicht hingegen nicht völlig an die Feinheit der bekannten Tauben des verstorbenen Cardinals Furietti, welches Stück nebst den Centauren dessen Enkel besitzet. Das zweyte Musaico lag, wie das vorige, in der Mitte des Estrichs von gröberem Musaico, und wurde in meiner Gegenwart den 8. Febr. 1764 völlig entdecket, so daß ich und meine beyden Herren Gefährten die ersten waren, die es, außer den Arbeitern, gesehen. Es hält in der Höhe einen Römischen Palm und zehn und einen halben Zoll, und in der Breite anderthalb Palmen, eine schmale Einfassung von weißem Alabaster, in der Breite eines Daumes, mitgerechnet, welche dasselbe umgiebt, und mit dieser Einfassung ist das Musaico in dem Boden des Zimmers eingesetzet worden. Es ist von eben dem Meister des vorigen gearbeitet, wie der Name desselben:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

beweiset, welcher zu oberst desselben stehet, und stellet ebenfalls drey weibliche Figuren mit comischen Larven vor dem Gesichte, nebst einem Knaben, vor.

Die erste Figur zur rechten Hand sitzet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppiche von drey-

farbigen viereckigen Würfeln in gelb, roth und Fleischfarbe, beleget ist, wovon lange Quäste an Schnüren herunter hängen. Ueber dem Teppiche lieget ein gestreiftes Polster in eben den Farben. Es höret diese Figur der neben ihr sitzenden aufmerksam zu, und scheinet beyde Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Bestürzung zu geschehen pfleget. Die zweyte Figur sitzet vor einem zierlichen Tische auf drey Füßen, auf welchem ein weißes Kästchen, und neben demselben eine Schale oder Crater stehet mit einem Fuße, welcher unten drey Löwentazzen hat; zur Seite lieget ein Lorbeerzweig. Es hat diese Figur ihr gelbes Gewand um sich geworfen, und saget etwas her, wie die Handlung der Hand ausdrücket. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand bis auf den Kopf gezogen. Neben derselben steht ein kleiner Knabe in einen Mantel gewickelt. Unter den Figuren sind drey stufenweis gesetzte Streifen, der obere mit abgezogenen Ochsenköpfen, die mit Nereiden, mit zween Fischschwänzen, abwechseln; auf dem mittlern Streifen sind Greife, die einen runden Schild halten; der untere Streifen ist mit Eyerchen und mit senkrechten Stäbchen wechselsweis gezieret. Diese Streifen sind nur von einer einzigen Farbe, und von der Art, die wir grau in grau nennen.

Bey Gelegenheit des Namens des Künstlers dieses Werks kann ich nicht unterlassen, anzumerken, daß der Name eines andern Dioscorides, welcher unter dem Augustus ein berühmter Künstler in geschnittenen Steinen war, zu manchen Betrügereyen Anlaß gegeben. Dieses ist noch neulich auf einem kürzlich entdeckten Cameo oder erhoben geschnittenen schönen Kopfe des Caligula geschehen, welcher in den Händen Herrn Thomas Jenkins, eines Brittischen Mahlers in Rom, ist, wo jemand den Namen des Dioscorides einschneiden lassen, um den Preis desselben zu erhöhen. Es ist auch für Anfänger gut zu wissen, daß die Namen auf erhoben geschnittenen Steinen gleichfalls erhoben und niemals tief oder eingeschnitten gefunden werden.

Das erstere Musaico, weil es an einigen Orten ausgebessert worden, ist bisher keinem Fremden gezeiget; es findet sich auch an dem letzteren etwas nachzuhelfen.

Wir wissen, daß Kaiser Claudius bey Pompeji eine Villa hatte, wo ihm ein Sohn mit Namen Drusus starb, welchen eine Birne erstickte, die dieses Kind in die Höhe warf, um dieselbe mit dem Munde zu fangen. [31]) Vermuthlich ist eines von beyden gedachten Lusthäusern für diese Villa zu halten.

Nicht weniger Aufmerksamkeit verdienen zweytens die zu Pompeji ausgegrabenen Wohnungen in der Stadt selbst, von welchen, da sie völlig vor Augen, eine genaue

Anzeige kann gegeben werden, aus welcher die Form alter Wohnungen deutlich begriffen wird. Allgemein ist zu merken, daß die Wohnungen zu Pompeji sowohl, als an anderen verschütteten Orten, ins Gevierte gebauet sind, so daß sie einen inneren Hof (Area, Cortile) einschließen, um welchen herum die Zimmer gehen. In diesem Hofe gemeiner Wohnungen war oben und unter dem Dache ein breiter Vorsprung von Bretern geleget, um unter demselben vor der Traufe bedeckt zu gehen. Ein solcher innerer Hof hieß daher Impluvium, auch Atrium, von ἄιθριον, ὑπαίθριον, unter freyem Himmel.

Bis itzo sind allererst zwo Wohnungen innerhalb des Thors, und zur rechten Seite desselben und der gepflasterten Straße entdecket, und beyde nahe an dem Abhange des Hügels, auf welchem die Stadt lag, und der Eingang in beyden ist von der Straße her. Das erste Gebäude hat ein großes Thor von zehen Römischen Palmen weit, welches unmittelbar in den innern Hof desselben führet. Auf beyden Seiten dieses Thors ist eine Thüre von fünf Palmen breit; die zur linken aber ist zugemauert, und gleichet einwärts einer Nische. Die andere Thüre war der Aufgang in die oberen Zimmer, wie aus einigen Stufen von der Stiege deutlich erscheinet. Diese Art Stiegen, welche durch eine Nebenthüre unmittelbar von

der Gasse zu den obern Zimmern führen, sind noch itzo sehr gemein in Italien. Vor dem Thore sieht man eine große Cornische mit Zähnen von Gypse, in dem Schutte herabgestürzt liegen.

Der innere Hof, dessen Länge über einige siebenzig Römische Palmen betragen wird, ist ganz und gar mit einem zierlichen Estriche von einer Art Kitt mit gestoßenem Marmor verbunden, und mit willkührlich eingesetztem vielfärbigen Marmor beleget, nach der Art wie in Venedig die Fußboden der Zimmer in Pallästen zu seyn pflegen, und wie dergleichen in der Villa Albani sind. Mitten in dem Hofe ist ein viereckiger Platz aufgerissen, welcher von einem verschränkten Zierrathe von Musaico eingefasset ist, und man kann muthmaßen, daß daselbst Marmorplatten gelegen, auf welchen eine Cisterne wird gestanden haben, wie ein kleiner runder Brunnen von zween Palmen im Durchschnitte, in einem Ecke dieses Vierecks wahrscheinlich machet; es ist derselbe mit kleinen Ziegeln ausgemauert. In dem inneren Hofe einer entdeckten Villa von Stabia, war eine viereckige Cisterne, deren Dach auf vier gemauerten und übertragenen Säulen ruhete.

Aus dem Hofe gehet unmittelbar der Eingang in fünf Kammern, auf der einen sowohl als auf der anderen

Seite, und dem Thore des Hofes gegen über sind drey andere Kammern, welche alle einen Fußboden von verschiedener Art Musaico und bemahlte Wände haben. Die zweyte Kammer zur linken scheinet ein Schlafgemach gewesen zu seyn, welches man theils aus einer Hohlung unten in der Mauer, der Länge des Bettes dadurch Platz zu machen, vornehmlich aber aus zwey Eisen, welches die Füße des Bettgestelles waren, schließen können. Gedachte Hohlung ist roth angestrichen, wie die ganze Kammer unten umher. Die Länge derselben ist zwölf Römische Palme, und die Breite neun und einen halben Palm.

Diese Kammern sind alle ausgemahlet, und obgleich die besten Stücke für das Museum bereits ausgeschnitten waren, sind dennoch sehr angenehme und schöne Bilder übrig geblieben, unter welchen ich besonders zwo kleine jugendliche Larven in den Grotteskeu bemerkete. Die Thürschwellen einiger Kammern sind sogar von weißem Alabaster.

Die zweyte Wohnung, welche unmittelbar an jener lieget, und mehrentheils ausgegraben ist, hat in einer Kammer schönere Mahlereyen übrig, als in jenen Kammern sind. Es ist dieselbe mehrentheils gleichseitig von funfzehen Römischen Palmen lang und breit; die Länge

hat nur vier Zolle mehr, als die Breite: die Hauptthüre dieser Kammer ist sechs Palmen weit. Hier war die Diana, von welcher ich oben geredet habe, die man bereits vor Alters umher behauen hatte, um dieses Gemählde wegzunehmen; man sieht auch eben daselbst noch eine andere Figur in einem Felde der Wand mit Hieben umher.

Ueber diese Wohnungen finde ich folgende Anmerkungen zu machen. Erstlich, daß alle Kammern gewölbet waren; die Gewölber aber sind, außer in Kellern, alle eingestürzt gefunden, und von den Thüren der Kammern entdeckte man nur verbranntes Holz. Die Pfosten der Thüren aber (gli stipiti) waren niemals von Holz, wie sich Montfaucon einbildet; [32]) wie würden sich dieselben in gemauerten Häusern reimen? In dem Gemäuer finden sich häufig Schlacken vom Vesuvius, und vielleicht würden auch in den Gewölbern Spuren davon seyn, wenn sich dieselben erhalten hätten. Unterdessen meldet Vitruvius kein Wort von Erleichterung der Gewölber vermittelst der Schlacken, und Palladius ist der einzige, welcher von dieser Art zu bauen, Meldung thut: [33]) denn dieser lebete über hundert Jahre nach jenem, da nach dem großen Ausbruche des Vesuvius unter dem Titus die Schlacken werden bekannter geworden seyn.

Zweytens sieht man hier augenscheinlich, daß die schönsten und ganz bemahlten Zimmer, sowohl der Lusthäuser außer der Stadt, als der Wohnungen innerhalb derselben, kein anderes Licht bekommen, als allein durch die Thüre, welche daher ungewöhnlich breit und hoch zu seyn pfleget. Solchen Gebäuden konnte also der Nachbar das Licht nicht verbauen, welches in Rom die alte Verordnung ne luminibus officiatur untersagte.

Ich rede hier ausschließungsweise allein von den Pompejanischen Gebäuden: denn von Fenstern in anderen Häusern der Alten haben wir deutliche Anzeigen. Wir sehen aus einem Briefe des Cicero, [34]) daß derselbe mit dem Atticus nicht einig war über die Weite der Fenster, welche ein Baumeister, mit Namen Cyrus, in einem Landhause, vermuthlich des Cicero, gemacht hatte. Laden aber (Sportelli) vor die Fenster von innen, um das Zimmer dunkel zu machen, welche in allen Zimmern in Italien gewöhnlich sind, scheinen die Alten nicht gehabt zu haben; denn Suetonius sagt, [35]) Augustus habe, wenn er Mittagsruhe gehalten, die Hand vor die Augen gelegt, welches nicht nöthig gewesen wäre, wenn die Fenster einwärts Laden gehabt hätten. Eine stärkere Muthmaßung von dem, was ich glaube, sind die Fliegenwedel, wodurch sich diejenigen, die es haben konnten, bey der

Mittagsruhe die Fliegen abkehren ließen; denn im Finstern sind die Fliegen ruhig. Dieser Muthmaßung scheinet die Beschreibung, welche Ovidius macht, von dem Lichte in seiner Kammer, da Corinna zu ihm kam, entgegen zu seyn, denn er sagt:

Pars adaperta fuit, pars altera clausa feneſtrae:

Amor. L. 1. *el.* 5.

und es müßte auf einen Vorhang gedeutet werden, welcher halb vorgezogen gewesen. Diese Stelle kann die obigen Nachrichten nicht ungültig machen. Von Vorhängen der Fenster redet Juvenalis also ausdrücklich:

— claude feneſtras,
Vela tegant rimas, junge oſtia, tollite lumen.

Sat. 9. *v.* 105.

Alles dieses kann zu Verständniß einer Stelle des Apollonius von Rhodus dienen, über welche sich niemand einen Zweifel hat einfallen lassen. Wenn dieser Dichter die Unruhe beschreibet, welche die in Jason verliebte Medea empfand, sagt er, daß sie die Nacht vor der angesetzten ersten Unterredung öfters von ihrem Bette aufgestanden, um zu sehen, ob der Tag anbreche, und

Πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἑῶν λύεσκε θυράων:

Eröffnete oft die Schlösser ihrer Thüren:

Argon. L. 3. *v.* 821.

das ist, sie hatte nöthig, die Thüre ihres Zimmers zu eröffnen, um den Morgen zu erblicken, weil dasselbe ohne Fenster war, wie die in den Pompejanischen Gebäuden. Es kann also das Zimmer, wo ihre Mägde schliefen, kein Vorzimmer gewesen seyn, wie es könnte verstanden werden, sondern muß neben jenem gesetzt werden.

Drittens finde ich anzumerken, daß die Gebäude selbst sowohl als die Kammern nicht alle symmetrisch sind, wovon ich den Grund nicht einsehen kann. Man kann nicht sagen, daß dergleichen Anlage blindlings gemacht worden, da die Linien des Fußbodens von Musaico in den Kammern in rechten Winkeln gezogen worden, wodurch die Ungleichheit der Kammern noch deutlicher wird. Den Mangel der Symmetrie habe ich auch an anderen alten Gebäuden bemerket, und unter anderen an den Trümmern des Theaters zu Albano, dessen Bogen und die Pfeiler zwischen denselben nicht von gleicher Weite und Dicke sind. Es sind sogar die Pilaster im Pantheon nicht von gleicher Breite, und einige Capitäler reichen nicht völlig an das Gebälke, welches die Säulen tragen sollen. Man bemerket auch an dem sogenannten Foro des Tempels des Serapis zu Pozzuolo, daß dessen Platz nicht völlig ein gleiches Maaß hat, und dieses ohne alle Ursache, weil nichts im Wege stand, die völlige Symmetrie zu erhalten.

Zum vierten habe ich bemerket, daß der Fußboden von Musaico in den Kammern einen sehr merklichen Abhang gegen die Schwelle der Thüre hat.

Die fünfte Anmerkung betrifft die Gemählde auf der Mauer, welche in den Pompejanischen Gebäuden nicht auf nasse, sondern auf trockene Gründe gesetzet sind, wie man augenscheinlich sieht an der Farbe, welche abgehet, wenn sie mit einem genetzten Finger gerieben wird. Es ist zu beklagen, daß diejenigen Gemählde, welche nicht beträchtlich geachtet werden, und nicht für das königliche Museum bestimmet sind, auf ausdrücklichen Befehl der königlichen Regierung zerfetzet und verderbet werden, damit dieselben nicht in fremde Hände gerathen.

Der zweyte Punct dieser Nachrichten sind die Bildnisse, unter welchen ich Statuen, Figuren und Brustbilder begreife. Es sind zwar seit zwey Jahren keine beträchtliche Stücke von Bildhauerey entdecket worden: aber es verdienen einige, welche ich in dem Sendschreiben übergangen habe, angezeigt zu werden, und bey anderen, welche ich bereits bemerket habe, wird entweder eine genauere Beschreibung, oder eine Erläuterung nicht überflüßig scheinen können.

Von großen Statuen in Erzt, welches mehrentheils kaiserliche Bildnisse, aber von mittelmäßiger Arbeit sind,

und von anderen in Marmor, die für die Gallerie im Schlosse zu Portici bestimmt waren, sind itzo achtzehen ergänzet. Die Säulen von gelbem Marmor zur Auszierung dieser Gallerie, sind nicht von Giallo antico, sondern es ist dieser gelbe Marmor bey Gesualdo in dem bergigen Apulien gebrochen, und von dieser Art sind zwey und dreyßig Säulen daselbst aus einem einzigen Stücke. Da aber dieser Theil des neuerbaueten Schlosses einzufallen drohete, und deswegen auf Stützen gesetzet werden müssen, ist man genöthiget worden, diese lange Gallerie in fünf Zimmer zu theilen, folglich wegen des Verhältnisses das Gewölbe zu erniedrigen, und gedachte Säulen nebst denen von Verde antico sind hier weiter nicht anzubringen.

Diejenigen weiblichen Statuen von Erzt, welche um einen Teich in einer Herculanischen Villa standen, und itzo auf der Treppe zu dem Museo aufgestellet worden, sind der Beschreibung des Longus [36]) von Statuen der Nymphen sehr ähnlich, und werden dafür zu halten seyn, da diese so wie jene um einen Teich standen.

Der Unterleib des schönen betrunkenen Silenus von Erzt ist wie ein Schlauch gesenkt, in den Schenkeln aber ist die Eigenschaft der Satyre oder Faune ausgedrücket in

der Schnelligkeit des Gewächses. Es fiel mir damals nicht bey, wo von der Statue des Sardanapalus geredet wird, die so wie der Silenus, über den Kopf ein Schnipchen schlägt: Plutarchus zeiget dieses an in angeführter Stelle. [37]) Man kann sagen, der Silenus sey gelehrt, so wie der Mercurius schön heißen kann; doch ist er nicht so schön, daß er eine Begeisterung und eine Beschreibung im erhabenen Stile hätte erwecken können, wie jemand von demselben zu lesen gewünscht hätte.

Seit zwey Jahren sind zu Pompeji zwo weibliche bekleidete Figuren von gebrannter Erde, fünf und einen Römischen Palm hoch, entdecket, welche tragische Larven vor dem Gesichte haben.

Unter den kleinen Figuren gab ich einigen Begriff von einem vermeynten Alexander zu Pferde in Erzt, nebst einem anderen ähnlichen Pferde, aber ohne Figur; jenes verdienet eine genauere Beschreibung. Das ganze Werk hat einen Römischen Palm und zwölfthalb Zolle in der Höhe; das Pferd ist einen Palm und neun Zolle lang. Der linke Arm der Figur, welcher mangelt, zog, wie man sieht, die Zügel an sich, um den Lauf des Pferdes einzuhalten; der rechte Arm ist erhaben, wie im Werfen eines Wurfspießes. An dem Pferde fehlen die zwey hinteren Beine, das übrige ist völlig erhalten. Die Zügel,

die Zierrathen auf der Stirne des Pferdes, an den Kinnbacken, welche παρήϊον beym Homerus heißen, das Gebiß und der Brustriem, (λέπαδνον) alles ist mit Silber ungemein zierlich ausgeleget, es sind auch die Augen des Pferdes, mit Andeutung des Sterns in denselben, von Silber eingesetzt. Mitten auf dem Brustriemen, wo an Pferden auf erhobenen Werken und geschnittenen Steinen ein halber Mond zu hängen pfleget, ist ein schöner Kopf einer Bacchante mit Epheu bekränzt, erhoben in Silber gearbeitet, und an beyden Seiten dieses Riems sind Windungen oder Gelenke (gangheri) angedeutet, welches zeiget, daß ein solcher Brustriem von Erzte gewesen. Der vermeynte Alexander hat seinen kurzen Mantel (Chlamys) auf der linken Schulter mit einem silbernen platten Knopfe zusammen gehänget, und unter dem Mantel ist der Panzer. Unter der Brust gehet ein Band, um, wie es scheinet, den kurzen Degen zu tragen, welcher unter der linken Brust herab hänget. Die Beine sind bekleidet mit geschnürten Halbstiefeln, (Cothurni militares) wie man dieselben an einigen Statuen bewaffneter Kaiser sieht. Das Pferd, welches im Springen ist, ruhet auf einem Ruder, dessen Stange unter dem Bauche stehet, und das breite Ende auf der mit Silber eingelegten Base: dieses Ruder wird seine Bedeutung haben.

Eine Figur von Erzt, die dem schönen und kunstvollen Priapus in dem Herculanischen Museo völlig ähnlich ist, auch in der Größe, befindet sich in dem Kircherischen Museo des Collegii Romani zu Rom. Sie stellet einen Sänger vor, welcher mit eigenem Vergnügen auf der Leyer spielet, und einen Ring durch die Vorhaut seines Gliedes gezogen hat. Es waren viel Sänger, wenigstens zur Zeit der Römischen Kaiser, wie itzo, verschnitten, [38]) und Plautianus ließ dieses auf einmal mit hundert jungen Knaben, und mit verheyratheten Römischen Bürgern machen, um der Plautilla, seiner Tochter und des Caracalla Gemahlin, als Sänger zu dienen. Insgemein aber wurde den Sängern, wie es gedachte Figur hat, ein Ring angeleget, [39]) aus eben dem Grunde, welcher das Verschneiden zur Stimme gelehret.

Es verdienet auch der linke Arm bis an den Ellenbogen von einer Statue in Erzt gedacht zu werden, welche einen Ceſtuarius vorſtellete, das ist, deſſen Hände mit Schlagriemen bewaffnet sind. Von dieser Art Kämpfer geben uns Dichter und alte Denkmale, sonderlich eine erhobene Arbeit in der Villa Aldrovandini, einen hinlänglichen Begriff; aber so deutlich, wie an obgedachtem Arme, zeiget sich diese Bewaffnung nirgend. Es ist dieselbe hier ein Handschuh mit Fingern, welche nicht bis an die Nägel

reichen; im übrigen ist derselbe lang, wie ein Weiberhandschuh, und innerhalb der Hand aufgeschlitzet. Das Ende desselben ist, gegen den Ellenbogen zu, unten mit einem Stück wolligen Schaffell eingefasset, und beydes, sowohl das Fell, als der Handschuh, sind mit Riemen umwunden. Um die Hand herum und über die Knöchel ist ein Riem von Pfundleder vorgestellet noch breiter, als ein starker Daum, vier bis fünfmal über einander gelegt, und von neuem wie mit dünnen Riemen fest umher zusammen gebunden.

Von großen Brustbildern in Erzt sind bis itzo ein und zwanzig entdecket. Der schöne Seneca, dessen ich in dem Sendschreiben gedacht habe, könnte allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, welcher vorgiebt, daß man unter dem Nero nicht mehr verstanden habe, in Erzt zu gießen. [40]) Von dem schönen Barte des vermeynten Plato könntegelten, was der ältere Scaliger überhaupt von dem Barte sagt, daß derselbe das schönste und göttlichste Theil des Menschen sey. [41]) Unter diesen Brustbildern ist besonders merkwürdig dasjenige, welches den Scipio Africanus mit beschornem Haupte, und mit einer angezeigten Wunde auf der linken Seite über den Schlaf in einem Kreuzschnitte, vorstellet. Man sehe, was ich in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoschischen Musei

über ähnliche Köpfe gesagt habe, welche in Basalt und in Marmor zu Rom sind. In der kostbaren großen Sammlung geschnittener Steine des Prinzen Piombino zu Rom ist dieser Kopf mit eben der Wunde in Carniol geschnitten, und ein Cameo, welcher ehemals im Stoschischen Museo war, und nachher an Lord Forbich gekommen ist, gleichet jenem auch in der Wunde. Woher aber weis man, daß diese Köpfe den Scipio vorstellen? Diese Benennung hat der schöne Kopf von Basalt im Pallaste Rospiglioſi veranlasset, weil derselbe zu Liternum, itzo Patria, wo der ältere Scipio Africanus auf seinem Landhause starb, gefunden worden, und aus diesem Grunde soll dieser Kopf besagten Scipio vorstellen. Ein Bildniß eines großen Mannes muß es seyn, weil es so oft wiederholet ist. Faber, welcher die Bildnisse berühmter Männer, die Fulvio Orsini gesammlet, mit dessen Erklärungen, aber unter seinem eigenen Namen, herausgegeben, deutet auf den Kopf von Basalt die Nachricht des Plinius, wo er sagt, daß der jüngere Scipio Aemilianus Africanus (Africanus sequens) sich alle Tage den Bart scheren lassen; damit aber diese Stelle zu seinem vermeynten Kopfe des älteren Scipio passen möchte, läßt er das Wort sequens aus. Es kann also, der Nachricht des Plinius zu Folge, besagter Kopf und die ihm ähnlich sind, vielmehr den jün-

geren Scipio vorstellen, welcher vermuthlich das Landhaus des ältern Scipio besessen, und dieses sein Bildniß daselbst hinterlassen hat.

Die Inschrift des Namens des Künstlers Apollonius an einem andern dieser Brustbilder stehet in einer Reihe, wie ich dieselbe überschickete, und nicht in drey Reihen abgesetzt, wie es im Drucke erschienen ist.

Es ist auch eine schöne wohl erhaltene Vase von Marmor anzuführen, welche über drey Palmen hoch ist, mit einem Bacchanale in flach erhobener Arbeit umher. Das besondere auf derselben ist eine Bacchante, die mit einem Knie auf einem Schlauche sitzet; dieses war eine Art von Tanz, welcher ἀσκολιάζειν hieß, nämlich auf aufgeblasene Schläuche springen.

Zu beträchtlichen Entdeckungen von Statuen und Bildnissen ist zu Pompeji, den oben angegebenen Nachrichten zu Folge, wenig Hoffnung übrig, und eben so wird es sich mit anderen verschütteten Orten verhalten, wo nicht Landhäuser entdecket werden, wo man in Abwesenheit der Besitzer nicht Anstalt machen können, dergleichen zu retten, da der Unfall diese Orte betraf.

Hieraus wird begreiflich, was ich anderwärts gesagt habe, daß in und um Rom öfters mehr in einem Monate,

als dort in einem ganzen Jahre gefunden wird. Seit meiner Rückkunft von Neapel, das ist, seit drey Monaten, da ich dieses schreibe, ist eins der größten und ältesten erhobenen Werke, die in der Welt sind, in Rom ausgegraben, welches itzo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani stehet. Es stellet dasselbe in Figuren von Lebensgröße einen jungen Held vor, welcher nur wie mit einem leichten Hemde ohne Ermel bekleidet ist, und ein Pferd im Laufen einhalten will. Diese Figur schlägt auf einen andern jungen Held zu, welcher von dem Pferde gefallen scheinet, und mit der einen in seinem Gewande gewickelten Hand den Schlag abzuwehren suchet. Ueber die eigentliche Bedeutung desselben habe ich noch nicht mit mir eins werden können, weil diese Vorstellung auf mehr als eine Begebenheit der alten Heldengeschichte kann gedeutet werden. Ich sage der Heldengeschichte, welches widersprechend scheinen könnte, da im Homerus vom Reiten zu Pferde keine Meldung geschieht, und daher insgemein geglaubet wird, das Gefecht auf Wagen sey älter, als zu Pferde. Lucretius aber behauptet das Gegentheil, [42]) wie es auch aller Wahrscheinlichkeit gemäß ist. Ferner ist eine weibliche Figur im langen Kleide mit geraden Falten, halb so groß, als die Natur, im alten Stil gearbeitet, aber ohne Kopf, eben daselbst gefunden worden. Buonar-

roti hält eine ähnliche Figur auf einer Münze [43]) für eine Diana; es könnte dieselbe die Auge, des Telephus Mutter, vorstellen. Auch diese Figur hat gedachter Herr Cardinal an sich gebracht. Das merkwürdigste aber ist eine kürzlich zum Vorschein gekommene Venus, welche bereits erwähnter Herr Jenkins erhandelt hat, so vollständig erhalten, daß ihr kaum ein Finger fehlet, und von so hoher Schönheit, daß sie alle Statuen dieser Göttin, sogar die Mediceische, verdunkelt. Sie ist in vollkommenem Gewächse von jungfräulicher Bildung, und der Kopf hat den Reiz der Venus ohne Lüste, so daß dieselbe mehr Ehrfurcht, als Begierde erwecket. Kann eine Venus der gepriesenen Kunst des Praxiteles würdig geachtet werden, so ist es diese; denn höher kann die Idee, welche mit Bildern aller möglichen Schönheit angefüllet ist, nicht gehen. Inschriften und geschnittene Steine will ich nicht erwähnen, weil diese nicht alle bekannt werden. Der schönste aber, welcher im Junius gefunden worden, ist ein Cameo in einen Ring zu fassen, mit einem Bacchanale, und wird auf hundert Zecchini geschätzet. Ich hoffe, man werde mir diese Ausschweifung hier verzeihen.

Der vierte Punct dieser Nachrichten von den Geräthen, ist von weitem Umfange, und ich will dieselben eintheilen in Geräthe, die zum heiligen Gebrauche bestim-

met waren, und in diejenigen, die zum gemeinen Gebrauche dieneten.

Von Geräthen der ersteren Art finde ich nur zwey Lectisternia und Weihwassergefäße anzumerken. Die Bedeutung und den Gebrauch des Lectisternii setze ich bey dem Leser voraus: das größere Herculanische ist von Erzte, von fünf Römischen Palmen hoch, von vier Palmen lang, und drittehalb breit; die oberen Stäbe an der vorderen Seite desselben ruhen auf zween schönen Pferdeköpfen, die an der hinteren Seite aber auf Schwanenköpfen. Das kleinere, ebenfalls von Erzt, hat die Gestalt eines Bettgestells nach alter Art mit vier Säulen, und würde ohne dessen muthmaßlichen Gebrauch, als ein Spielzeug für Kinder angesehen werden können. Wir wissen, daß in jedem Hause die Penates besonders verehret wurden, und daß für dieselben besondere Aediculae oder Capellen gebauet waren.

Die Gefäße zum Weihwasser (Aquaminària, περιῤῥαντήρια) sind ebenfalls in bürgerlichen Wohnungen gefunden: denn die Römischen Familien hatten eine jede ihre eigenen sacra privata, einen heiligen Heerd, wo Feuer unterhalten wurde, ihre Altäre, ja sogar besondere Festtage, und einige hielten eigene Hauspriester. [44]) Es sind diese Gefäße theils von Erzt, theils von Marmor; das größte von Erzt

ist eine zierlich gearbeitete runde Schale, von vier Palmen im Durchmesser, inwendig in der Mitten mit silbernem Laubwerke ausgeleget, und stehet in dem ersten Zimmer des Musei. Von dieser Schale hat sich das Fußgestell nicht gefunden; andere kleinere von Erzt aber haben dasselbe, und die größte von diesen ist mit zwo Handhaben. Die von Marmor sind inwendig wie gereifte Muscheln etwa von zween Palmen in ein Viereck gearbeitet, und standen auf säulenmäßig gereiften Gestellen ebenfalls von Marmor, wie eins derselben, welches sich erhalten hat, auf die übrigen muthmaßen läßt: denn die Alten waren sehr einförmig in ihren Arbeiten. Es hat sich auch ein Heft oder Griff von Erzt von einem Sprengwedel gefunden, wie derselbe auf einigen erhobenen Werken, und nomentlich unter dem Portico des Pantheon, und an der Architrave der drey Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, vorgestellet ist.

Die Geräthe zum gemeinen Gebrauche bringe ich unter drey Classen, von welchen in der ersten diejenigen angezeiget werden, die zum Leben nöthig sind, und zur Bequemlichkeit erdacht worden; die zweyte Classe begreift diejenigen, die zum Spiele und zum Schmucke gehören, und die dritte die Geräthe der Schreiberey und die alten Schriften.

In der ersten Classe fange ich an bey dem Küchengeräthe, und merke an, daß viele von Erzt inwendig versilbert sind, sonderlich von derjenigen Art mit einem breiten Griffe oder Stiele, welche wir Casserole nennen, auch andere Gefäße von Kupfer, in welchen gekocht wurde. Die Versilberung ist eine weise Vorsicht wider den Grünspan, welcher sich an Erzt und Kupfer ansetzt, und schädlich, ja tödlich seyn kann. Dieser Gebrauch, die Küchengeräthe von Kupfer zu versilbern, ist zu unseren Zeiten, sonderlich in England, wieder aufgekommen. Es finden sich auch in dem Museo eine Menge derjenigen Formen, welche zu Tortenbacken dieneten, und theils die Gestalt einer gereiften Muschel, theils eines Herzens haben. Das besonderste von dieser Art Geräthe, ist ein sehr zierliches metallenes Gefäß, Wasser zu sieden, welches mit unseren Theemaschinen eine große Verwandschaft hat. Innerhalb des Gefäßes stehet ein Cylinder von etwa vier Zollen im Durchschnitte, oben mit einem beweglichen Deckel, in welchen Kohlen geschüttet wurden, so daß die Asche durch einige Löcher fallen konnte; in dem Raume um den Cylinder wurde das Wasser durch eine Art von einem kleinen angelötheten Trichter gegossen. Es haben sich auch andere dergleichen Gefäße, aber zerstückt, gefunden, deren Cylinder unten einen Rost hatte

zum Abfalle der Asche, dergestalt daß die Stäbe des Rostes hohle Röhren sind, um das Wasser im Cylinder vermittelst derselben circuliren zu lassen. An diesen Gefäßen stehet der Hahn etwas erhaben von dem Boden, um das Wasser, wenn es einen Satz gemacht, zurück zu halten, und der angesetzte weiße Letten in diesen Gefäßen ist zugleich ein Beweis von dem Gebrauche derselben. An dem Hofe des Augustus war eine besondere Person über das Getränk aus warmem Wasser bestellet. [45])

Unter den vielen dasigen Gefäßen von Glas können vielleicht auch Nachtgeschirre seyn, wie es einige scheinen, welche bey den Alten, so wie noch itzo mehrentheils in diesen Ländern, von Glas waren, wie wir auch schließen können aus dem, was Theodorus Metochites von der Ungleichheit der beyden Söhne und Nachfolger des Vespasianus sagte; er verglich dieselben mit einem Becher und mit einem Nachtgeschirre, die aus einerley Glase gemacht waren.

Die Form der Löffel in diesem Museo zeiget ein anderer ebenfalls alter Löffel beym La Chausse. [46])

Eine Lampe, welche ein nackendes Kind hält, [47]) erläutert eine Stelle des Lucretius und des Virgilius, wo von jugendlichen männlichen Figuren geredet wird.

welche Lampen halten, das Haus zu beleuchten, [48]) und zugleich eine alte Inschrift, wo zween Cupidines cum suis lychnuchis erwähnet werden. [49]) Oben auf einer ähnlichen gedreheten Säule, wie diejenige ist, die neben dem Kinde stehet, hat Bartoli [50]) brennendes Feuer vorgestellet, wo eine Lampe hinzusetzen war. Das schiffförmige Gefäß, Oel in die Lampen zu gießen, hieß infundibulum, und ein dem Herculanischen ähnliches in dem Museo des Collegii Romani, ist in der Beschreibung desselben in Kupfer gestochen. [51])

Von hohen Leuchtern von Erzt, oder Trägern der Lampen, befinden sich in dem Herculanischen Museo sechs und siebenzig, und der größte ist achtehalb Römische Palmen hoch, wie ich angezeiget habe. An einem einzigen dieser Leuchter ist der Stab viereckig, und oben unter dem Teller, wo die Lampe stand, sind zween Köpfe des Mercurius und des Perseus gegen einander, (Capita jugata) welche beyde ihren geflügelten Hut haben, und Perseus hält das ihm gewöhnliche Schwerdt mit einem krummen Haken, wie die Haken an einigen alten Lampen, den Dacht auszusterlen, sind, [52]) und vielleicht ist dieses Werkzeug der Grund von dem allegorischen Bilde des Perseus an diesem Leuchter. Harduin würde den Plinius besser erkläret haben, wenn er einen Leuchter, auch nur in

Kupfer gestochen, in dem Museo des La Chausse, oder sonst wo angebracht, ansehen wollen. Denn wenn dessen Scribent sagt, daß die Künstler der Insel Aegina superficiem candelabrorum, das ist, die platten Teller der Leuchter, welche voll von zierlichem Schnitzwerke zu seyn pflegen, besonders schön gearbeitet, so wie die zu Tarent die Schäfte oder Stäbe derselben, (scapos) [53]) so hat sich der Erklärer hier Wandleuchter vorgestellet mit Armen wie Zweige gestaltet, nach der itzigen Mode.

Bey den Wagschalen habe ich mich in dem Sendschreiben geirret: denn es finden sich einige mit zwo Schalen, wie man dergleichen auf Münzen und auf anderen Denkmalen vorgestellet sieht. [54]) Einige derselben sind so klein, daß sie für Goldwagen können gehalten werden. Auf dem angeführten Gewichte von Bley ist der erste Buchstab des Worts HABEBIS halb getheilt ⊣, nach Art des getheilten griechischen H, aus dessen rechter Hälfte ⊢ der Spiritus asper gemacht worden, so wie aus der linken ⊣ der Spiritus lenis.

Ein Degen mit einer eisernen Klinge ist etwas über drey Römische Palme lang, und die Scheide ist mit platten großen Nägeln beschlagen, wie der Degen des Agamemnons war, und derjenige, welchen Hector dem

Ajax schenkete. [55]) Diese Nägel erinnern mich an andere große Nägel in dem Museo, womit die Thüren von Erzt beschlagen waren, von welchen einige an drey Seiten des Basaments, worauf das Pferd von Erzt stehet, und zwar in den Ecken zur Zierrath eingelöthet worden. Die Köpfe der Nägel an der Thüre des Pantheon halten an fünf Römische Zolle im Durchmesser. Diese Nägel wurden von ihren künstlich ausgearbeiteten Köpfen Clavi capitati genennet, [56]) und Bentley will, [57]) daß diese Köpfe auch Vertices geheißen. Philander glaubt, [58]) daß Clavi muscarii beym Vitruvius dergleichen Nägel seyn, welcher Meynung auch andere beypflichten. Muscarium heißt beym Plinius [59]) der ausgebreitete Kopf einiger Blumen und Kräuter, welcher den Saamen enthält; dieses Wort heißt beym Dioscorides [60]) Σκιάδιον, ein Schirm, und weil einige Fliegenwedel etwa dergleichen Form können gehabt haben, so macht man eine Muthmaßung auf gedachte Bedeutung. Die Gestalt eines wirklichen Schirms, nach Art eines Pilzes, hat der Kopf eines Nagels von Erzt in dem Museo des Collegii Romani, welcher von besonderer Deutung war: denn es sind längst dem viereckigen Stiele desselben verschiedene Buchstaben eingegraben, und auf der einen Seite liest man IAω CABAωΘ. Ich habe indessen einen Kopf von einem großen Nagel von

Erzt gesehen, worauf eine Fliege erhoben gearbeitet war; dieser wurde von dem P. Paciaudi für den Herrn Grafen Caylus gekauft.

Merkwürdig sind verschiedene Werkzeuge der Wundarzney, welche den unsrigen völlig ähnlich, und von ungemein sauberer Arbeit sind. Einige derselben stecketen in einer runden Röhre von Kupfer mit ihrem Deckel, in der Dicke eines Fingers, unter welchen die Sonde spiralmäßig mit Silber eingeleget ist. Das besonderste ist eine dünne Röhre in Verhaltung des Urins zu gebrauchen, welche von eben der Form ist, wie die unsrigen sind.

Es fehlet auch nicht an geometrischen Werkzeugen, als Fußmaaßen, welche zusammen geschlagen werden, und Cirkeln von verschiedener Größe, unter welchen eine Art von Verticalcirkel zu merken ist. Dieser Cirkel hat, wie gewöhnlich, vier Spitzen, welche zwo verticalische Oeffnungen machen, eine größere und eine kleinere, so daß diese halb so groß, als jene ist, und die Hälfte derjenigen Linie anzeiget, welche mit der größeren Oeffnung gemessen wird.

In der zweyten Classe von Geräthen zum Spiele und zum Schmucke sind nur wenige und einzelne Anmerkungen zu machen. Wenn Flötenstücke von Horn oder Elfenbein auf eine Röhre von Erzt gestecket wurden, schei-

net es sich auf diesen Vers des Horatius in der Dichtkunst zu beziehen:

Tibia non, ut nunc, orichalco vincta —

Bey der Tessera mit dem Namen Aeschylus [61]) habe ich zu erinnern, daß über dem Namen des Dichters die Römische Zahl XII. und unter demselben eben dieselbe Zahl im Griechischen IB. stehet. Auf einem anderen Täfelchen von gleicher Größe stehet das Wort HMЄP - - - und oben die Zahl XI. und unten eben diese Zahl im Griechischen IA.

Von Würfeln aus Knochen gemacht findet sich eine ziemliche Anzahl, welche die Augen gesetzt haben wie unsere Würfel. Wie gemein das Spiel gewesen mit dem Fersenknochen von Zickeln, oder mit demjenigen, welcher das Gelenke zwischen der Klaue und dem Beine macht, (Talus, ἀστράγαλος) zeiget die große Menge, welche im Herculano gefunden ist. Hardion hat in seiner Abhandlung über die Gewinnspiele der Alten [62]) weder die Lage dieses Knochens, noch die Thiere, von welchen er genommen wurde, angegeben; es haben ihn alle Thiere mit gespaltenen Klauen. Der große Casaubonus hat diese Spielknochen mit Würfeln vermischet, [63]) und glaubt, man habe, wie diese, also auch jene, aus Bechern gewor-

fen. Die Art, mit denselben zu spielen, war zweyfach; die gemeinste Art scheinet dem Spiele der Kinder in Deutschland ähnlich gewesen zu seyn, welche kleine glatte Steine oben von der flachen Hand in die Höhe werfen, um im währenden Wurfe und Falle derselben einen oder mehrere kleine Steine zu fassen, und jene unmittelbar nachher in der Luft wieder zu fangen. Eben so spielen zwo Mädchen mit gedachten Knochen auf dem auf Marmor gezeichneten Gemählde mit dem Namen des Künstlers Alexanders von Athen. Die zweyte Art war, diese Knochen wie Würfel aus der Hand zu werfen, wo eine jede Seite des Knochens eine gewisse Zahl bedeutete: so spielen zwey Kinder in Marmor, welche Lord Hope vor zwey Jahren in Rom erstand, von welchen dasjenige, welches den Gewinst hat, auf dem Sockel sitzet voller Fröhlichkeit; das verspielende aber stehet betrübt. Es könnten diese zwey Kinder die Liebe und den Ganymedes vorstellen, welche Apollonius mit Knochen spielen läßt,[64]) und dessen Beschreibung ist jener Vorstellung in Marmor völlig ähnlich. Der Verfasser besitzet einen Astragalus von Carniol gearbeitet.

Das Maaß des Discus[65]) habe ich itzo genauer genommen; der Durchmesser desselben hält zehen Zolle eines Römischen Palms, und drey Minuten in der Dicke; das

länglich runde Loch in der Mitten ist dritthalb Zoll lang, und man kann zum Werfen zween Finger hineinlegen. Ein solcher Discus mit einem Loche ist auf einer gemahlten Base zu Neapel vorgestellet. [66])

Was die Spiegel von Erzt betrifft, so waren dieselben schon in den ältesten Zeiten aus dieser Materie gemacht, welches diejenigen Spiegel beweisen, die von den Jüdischen Weibern zusammen gebracht wurden, woraus Moses das Gefäß zum Abwaschen gießen ließ. [67]) Einen runden Spiegel mit einem Deckel sieht man auf einer Hetruriſchen Begräbnißurne von Volterra, welche nebst anderen von dem Herrn Cardinal Alexander Albani der Vaticanischen Bibliothek geschenket worden.

Die dritte Classe der Geräthe begreift sowohl Feder und Dinte, als vornehmlich die alten Schriften.

Ich habe in dem Sendschreiben auf der 128. Seite gesagt, daß die Feder in dem Museo ohne Spalte ist: es kann aber die Spalte durch die Versteinerung unsichtbar geworden seyn: denn daß der Schnabel an den Federn der Alten eine Spalte gehabt, beweisen einige alte Sinnschriften mit ausdrücklichen Worten. [68]) Die Gestalt des Schnitts der Feder zeigte sich auch schon vor dieser Entdeckung an derjenigen Feder, welche eine von den dreyen

Parcen hält auf einer Begräbnißurne in dem Pallaste der Villa Borgheſe, die den Tod des Meleagers vorſtellet. In einer ſehr unrichtigen Zeichnung dieſes Werks hat man jener Parce, ſo wie ihren beyden Schweſtern, kurze Stäbe in die Hand gegeben. [69])

Insgemein waren die Schreibfedern der Alten nicht aus Buxbaum, wie es die Herculaniſche ſcheinen könnte; es würde auch der Schnabel aus dieſem Holze nicht nachgeben; ſondern ihre Federn waren aus Rohr geſchnitten, welches mit dem Papiere ſelbſt aus Aegypten kam; das beſte Rohr zu dieſem Gebrauche war in der Inſel Gnidus, welche daher bey den Dichtern die rohrreiche Inſel genennet wurde. Man findet noch itzo eine Art von dünnem und feinem Rohre ſowohl hier, als bey Neapel, woraus ſich Federn ſchneiden laſſen, und ich ſelbſt, wenn ich mich zuweilen auf dem Lande ohne Schreibezeug gefunden, habe mich dergleichen Rohrs zum ſchreiben bedienet. Es hätte alſo der gelehrte Cuper aus dem, was man vor den Herculaniſchen Entdeckungen wiſſen konnte, ſich einen richtigern Begriff von den Federn der Alten machen ſollen; er glaubt, es ſeyn dieſelben nicht aus Rohr geſchnitten, ſondern eine Art Binſen geweſen, womit man nach Art der Sineſen, wie mit einem Pinſel, geſchrieben habe. [70])

Von der Dinte der Alten glauben einige, daß es diejenige sey, von welcher Persius redet, nämlich der schwarze Saft des bekannten Fisches Sepia, welcher auf der Rückseite verschiedener Syracusischen Münzen abgebildet ist. Eine ähnliche Art von Fischen, Lolligo genannt, heißt itzo Pesce Calamaro, von dem schwarzen Safte, den er hält.

— Hic nigrae succus loliginis, haec est
Aerugo mera.

Hor. L. I. Sat. 4.

Unterdessen war der Gallapfel den Alten bekannt, und hieß κηκίς, galla atramentaria. [71]) Die itzige Neapolitanische Dinte ist aus Kienruß, Honig und Gummi zubereitet, wird in kleinen Schachteln verkauft, und wird zum Gebrauche mit Wasser flüßig gemacht.

Zuletzt finden sich Erinnerungen und Anmerkungen zu machen über die alten Herculanischen Schriften.

Von dem Namen des Aegyptischen Schilfs, βύβλος, worauf geschrieben wurde, ist, durch Aenderung eines Buchstabens, ein Buch βίβλος genennet worden. Zuweilen aber findet sich dieses Wort in seiner ursprünglichen Schreibart, wie es folgende Inschrift hat, die im Jahre 1758 an einem Orte, La Colonna genannt, etwa zwölf

Miglien von Rom gelegen, nebst der schönen und einzigen Statue Kaisers Domitianus in der Villa Albani, entdecket wurde.

ΑΛCOC ΜΕΝ ΜΟΥCΑΙC ΙΕΡΟΝ
ΑΕΓΕ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚΕΙCΘΑΙ
ΤΑC ΒΥΒΛΟΥC ΔΕΙΞΑC ΤΑC ΠΑΡΑ
ΤΑΙC ΠΛΑΤΑΝΟΙC
ΗΜΑC ΔΕ ΦΡΟΥΡΕΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗCΙ
ΟC ΕΝΘΑΔ ΕΡΑCΤΗC
ΕΛΘΗ Τω ΚΙCCω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
CΤΕΦΟΜΕΝ.

„Sage, daß dieser Wald den Musen gewidmet ist, und „zeige die Bücher bey den Platanen, und daß wir dieselben verwahren, und wenn ein wahrer Liebhaber derselben „hieher kömmt, denselben mit Epheu krönen.

Daß auch die dünne Haut, welche unter der Rinde den Stamm der Bäume bekleidet, zum Schreiben dienen können, ist außer dem lateinischen Worte Liber, welches diese Haut bedeutet, wahrscheinlich aus Kleidern von solcher Baumhaut (εἵματα ἀπὸ ξύλων) welche die Indianer in dem Heere des Xerxes trugen; denn so verstehe ich den Herodotus. [72]) Eben dieser Scribent merket an,

73) daß βίβλοι von den ältesten Joniern διφθέρα, d. i. Haut, genennet worden, weil sie, wie er sagt, aus Mangel des Aegyptischen Papiers, sich der Häute von Ziegen und Schafen bedienet, und viele Völker, fährt er fort, schreiben noch itzo auf Häuten.

Plinius redet nur von Schriften auf Papier, welches gefüttert war, das ist, dessen rückwärts angefügtes Blatt der Länge nach an ein anderes, welches in der Breite lag, oder umgekehrt, angeleimet war, so daß die Fäserchen des oberen und des unteren Blattes kreuzweis gingen. Von dieser gefütterten Art sind einige Diplomata in der Vaticanischen Bibliothek, wo auch andere von den Exarchen zu Ravenna ausgestellet aufbehalten werden, welche Maffei besessen, und dieselben in der Diplomatischen Geschichte erläutert hat. Eins derselben, welches acht Palme lang ist, hat sein besonderes verschlossenes Behältniß. Das Papier desselben ist von groben Fäserchen, welche die Dicke eines ziemlichen Zwirnfadens haben. Von eben dieser Gattung, und wie diese gefüttert, sind noch einige Urkunden in dem Archive zu Ravenna aufbehalten. Es finden sich aber nicht in gedachter Bibliothek die auf Pergamen geschriebenen Reden des heiligen Augustinus, welche hier und da mit Blättern von Aegyptischem Papiere durchschossen waren, wie Mabillon berichtet,

der dieſes Werk in der Bibliothek des Präſidenten Petau geſehen, die von der Königinn Chriſtina gekauft wurde, und nachher der Vaticana iſt einverleibet worden. Es wird dieſe Handſchrift nebſt vielen anderen entwendet ſeyn, ehe dieſer Schatz aus Schweden nach Rom gebracht worden.

Die Herculaniſchen Schriften, deren Papier einfach und nicht gefüttert iſt, beweiſen, daß man aus des Plinius Beſchreibung der Zubereitung des Papiers zu Schriften, wo nur allein des gedoppelten Papiers gedacht wird, einen irrigen Schluß gemacht haben würde, wenn man geglaubet hätte, daß die Alten auf kein einfaches Papier geſchrieben. Das einfache Papier aber war zu dünne, um auf beyden Seiten zu ſchreiben, und wenn dieſes geſchehen ſollte, wird das Papier haben müſſen gefüttert werden, wie man ſich das Papier der hundert und ſechzig Bücher Commentariorum electorum vorzuſtellen hat, welche der ältere Plinius hinterließ, die auf beyden Seiten geſchrieben waren. [74]) War nur eine Seite beſchrieben, und die Schrift hatte ferner keinen Gebrauch, ſo dienete die ledige Rückſeite zu erſten Entwürfen der Gedanken oder zu Anmerkungen, welche daher Adverſaria genennet wurden, weil ſie in adversa parte, auf der umgekehrten Seite des Papiers, verzeichnet waren. Man gab auch dergleichen auf einer Seite beſchriebenes Papier den

Kindern, um sich im Schreiben zu üben. [75]) Das Papier war, wie Plinius nebst dem Ausonius und Cassiodorus meldet, schneeweiß. Unter denen, welche irrig glauben, daß das Papier von dem Stamme eines Baums genommen worden, ist auch Rittershausen. [76])

Von dem Leime, mit welchem die Stücke Papier auf einander geleget wurden, hat das vorderste der an einander geleimten Blätter den Namen πρωτόκολλον bekommen, wo die Aufschrift eines Buchs gesetzt war, so wie das letzte Blatt eben daher ἐσχατόκολλον hieß. [77]) Wenn eine Rolle Schrift auf solche Art geleimet war, wurde dieselbe beschnitten, [78]) welches sich an den Herculanischen Schriften nicht undeutlich entdecket. Das Werkzeug zum Beschneiden hieß Sicila, und im Griechischen σμιλαχαρτότομος.

So wie die Röhre, oder das Stäbchen, um welches eine Schrift gewickelt wurde, weil es in der Mitten lag und hervorragete, der Nabel genennet wurde, eben so hatte diese Benennung die Erhobenheit auf dem Mittel der Schilder. [79])

Im Aufwickeln der Rollen Schriften pflegte man das eine Ende mit dem Kinne zu fassen und zu halten, [80]) aber man konnte nicht zu gleicher Zeit lesen, wie der an-

geführte Dichter hier verstanden wird. [81]) Denn auf diese Art aufgewickelt, stand die Schrift allezeit in der Quere; sondern man hielt das eine Ende unter dem Kinne, um gerade aufzuwickeln, und das aufgewickelte hernach in seiner gehörigen Richtung zu lesen. Mit dem Papiere unter dem Kinne konnte man weder die Herculanischen Schriften lesen, welche Colonnenweis in der Breite des Papiers geschrieben sind, noch angezeigte Urkunden, deren Schrift in der Länge heruntergehet.

Die blinden Linien, welche gezogen wurden, um gerade zu schreiben, hießen ἄλοκες, wie uns Hesychius lehret. In den Anmerkungen zu diesem Scribenten wird dieses Wort erkläret Lacunae inter scribendum in cera seu cortice currente stilo exaratae, welches nicht die richtige Bedeutung des Worts ἄλοκες in der Schreiberey gebraucht seyn kann, und auch dem ursprünglichen Sinne desselben, wo es Furchen heißt, zuwider ist.

Vom Philodemus, dessen Schriften die ersten sind, welche aufgewickelt worden, führet Laertius das zehnte Buch von der Vereinigung der Weltweisen an. Es schrieb derselbe, wie sein Meister Epicurus, von der Redekunst und von der Musik, als welcher sich wider diese erklärete. Es untersagte derselbe alle Unterredung von der Musik über Tische, und räth den Königen, an ihren Tafeln lie-

ber alle mögliche Possen zu dulden, als musikalische Untersuchungen. [82])

Wenn wir von dem Werthe der Philodemischen Schriften in Absicht der Schreibart, aus derjenigen, die dem Epicurus und dem Metrodorus eigen war, schließen können, so würde in jenen nicht viel Zierlichkeit zu suchen seyn. Denn wir wissen, daß Epicurus auf die Wahl, Ordnung und Verbindung der Worte und der Ausdrücke gar nicht bedacht war, und daß er gelehret habe, die Natur mache im Reden alles, und die Kunst nichts: daher derselbe auch die Zierlichkeit im Reden seinen Schülern untersagte, so wie er mit Verachtung von den Wissenschaften allgemein soll geurtheilt haben. Die Rede vom Epicurus erinnert mich an folgende nicht bekannt gemachte Inschrift in der Villa Albani, welche wahrscheinlich von Personen dieser Secte zugethan abgefasset und gesetzet worden:

PRIMAE
POMPEIAE
OSSVA. HEIC
FORTVNA. SPONDET. MVLTA
MVLTIS. PRAESTAT. NEMINI. VIVE. IN DIES
ET. HORAS. NAM. PROPRIVM. EST. NIHIL
SALVIVS. ET. EROS. DANT

Nach Aufwickelung der vier ersten Schriften, nämlich des Philodemus, wurde Hand an die fünfte geleget, an welcher sich der Anfang der an jenen mangelt, erhalten hat, und es entdecket sich der Name des Scribenten, ΦΑΝΗΑC, welches entweder der Landsmann des Theophrastus Eresius und Mitschüler desselben seyn kann, der, wie dieser, über Pflanzen und Gewächse schrieb, [83]) oder der Stoische Philosoph und Schüler des Posidonius, welcher, wie Laertius angibt, περὶ Ποσειδωνείων σχολῶν geschrieben hat. Der Name von beyden aber findet sich anderwärts mit einem Iota, und nicht, wie hier, mit einem H geschrieben. Nach der Aufschrift oder dem Titel dieser Rolle ist das Papier in der Länge eines Palms unbeschrieben. Diese Schrift aber hat viel gelitten, und gibt einen muffigen Geruch von der Feuchtigkeit, welche ein Blatt an das andere angeklebet hat; aus dieser Ursache wurde die Fortsetzung der Entwickelung dieser Schrift untersaget, und man hat sich an eine andere gemacht, an welcher der Anfang mangelt; von derselben aber, da sie noch nicht aufgewickelt ist, kann weder der Verfasser, noch der Inhalt, angegeben werden, bis man an das Ende gelanget, wo die Aufschrift pfleget wiederholet zu seyn.

Die Königliche Academie der Gelehrten, die zu Erklärung dieser Schriften und anderer Entdeckungen gestiftet wur-

de, ist itzo ein Name ohne Bedeutung; es haben auch die Versammlungen seit geraumer Zeit aufgehöret, nachdem einige Mitglieder gestorben, und andere abwesend sind. Die Erklärungen der Gemählde sind überdem niemals unter die Academisten ausgetheilet gewesen, sondern es hat nur ein einziger Gelehrter, Pasquale Carcani, Königlicher Secretair, daran gearbeitet, welcher dafür eine Pension von zweyhundert Scudi genießet. Seit der Abreise des Königs von Spanien aus Neapel hat derselbe alle Posttage etwas von seinen Erklärungen der Gemählde einzuschicken, welches auch der Aufseher des Musei thut, wenn etwas, es mag noch so klein seyn, entdecket wird, nebst einer beygefügten Zeichnung.

Itzo werden die Statuen und Brustbilder gezeichnet, und man glaubt, es werden die noch übrigen Gemählde zurückbleiben, um in dem fünften Bande bey den Statuen anzufangen; die größte Erwartung aber gehet auf die Gefäße und Geräthe.

Der Reisende, welcher diese Schätze zum erstenmal sieht, damit er betrachte, und so oft er kann, den Besuch des Musei wiederhole, soll hier, wie nach jedesmaliger Betrachtung von Alterthümern und Kunstwerken, folgenden Vers der Pythagoräer, welchen sie sich alle Abend vorhielten, auch sich vorhalten:

Πῆ παρέβην; τί δ' ἔρεξα; τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη;

III.

Briefe

an

Bianconi

Churfürstl. Sächsischen Hofrath und Residenten an dem Päpstlichen Hofe.

1758 — 1763.

I.

Nachrichten von den alten Handschriften, die sich in dem Königl. Museum zu Portici befinden.

Aus den Ruinen von Herkulanum sind mehr als achthundert [1]) alte Handschriften hervorgezogen worden, die man alle in einem kleinen Zimmer eines Landhauses, unter dem Garten der Barfüßer Augustiner zu Portici, gefunden hat. In diesem Zimmer befinden sich rings herum Schränke, von ein wenig mehr als Manneshöhe, um die Schriften bequem heraus nehmen zu können; und in der Mitte theilte das Zimmer eine Reihe Schränke von der nämlichen Höhe, wobey auf beiden Seiten ein freyer Gang

geblieben war. Die Handschriften haben beynahe das Ansehen von Schmiedekohlen; aber nur wenige sind rund; der größte Theil derselben ist mehr oder weniger platt gedrückt; viele sind runzlich und krumm gebogen wie Ziegenhörner. Ihre gewöhnliche Länge beträgt einen Palm. Die Dicke ist verschieden; einige darunter aber sind nur einen halben Palm lang. An beyden äußeren Enden, die versteinertem Holze gleichen, siehet man, wie die Handschriften über einander gewickelt sind. Aber man muß sich hier mit dem Phädrus [2]) beklagen:

- - - - - sed fato invido
Carbonem, ut ajunt, pro thesauro invenimus.

Je mehr die Rollen von gleicher Schwärze, und je mehr sie den Schmiedekohlen ähnlich sind, desto leichter sind sie aufzuwickeln; wo sich aber Flecken zeigen, die kastanienbraun aussehen, da ist es ein Zeichen, daß sie von der unterirdischen Feuchtigkeit gelitten haben, und halb vermodert sind. Ich bemerkte an der Rolle, die man eben aufzuwickeln bemühet war, daß sich eine Ader von schwarzer Erde hindurchgezogen hatte, die vermuthlich vermittelst der Feuchtigkeit hineingedrungen war. Die Materie der Schriftrollen besteht aus Papyrus oder ägyptischem Schilf,

das überaus zart und dünn ist, von den Griechen δέλτος genennet wird, und seiner Dünne wegen nur auf einer Seite beschrieben ist. In verschiedenen Bibliotheken findet man ganze Rollen von Schilf. In der Vaticanischen Bibliothek, und in dem Archive der Theatiner zu S. Apostoli in Neapel habe ich einige Blätter mit Unzial- und Cursivbuchstaben gesehen; da aber das Schilf dick ist, so scheint es kein ägyptisches, sondern von der Art zu seyn, das an andern Orten, als, nach der Aussage des Plinius, [3]) zu Ravenna wuchs. Drey Rollen sind entwikkelt: die erste handelt von der Tonkunst, die zweyte von der Redekunst, und die dritte De vitiis et virtutibus. Die zweyte ist das zweyte Buch einer ganzen Abhandlung; und die dritte enthält das dritte Buch des obgenannten Werks. In diesen drey auf einander folgenden Rollen finden sich die Arbeiten eines und desselben Verfassers, nämlich des Philodemus, eines epikurischen Philosophen und Zeitgenossen des Cicero, [4]) dessen Fabrizius in seiner Bibliotheca graeca [5]) erwähnet. Aus den Auskratzungen und Verbesserungen in der Abhandlung von der Redekunst läßt sich vermuthen, daß sie die eigene Handschrift des Verfassers ist. In einer Nachricht, die ich jezt unter der Feder habe, [6]) will ich einige Proben von diesen Verbesserungen mittheilen. Es ist kein bloßer Zu-

fall gewesen, daß man gerade die Handschriften von einem Verfasser aufgerollet hat; denn man wählte die kleinsten Rollen, um geschwinder damit fertig zu werden, und suchte zuerst diejenigen aus, welche sich am besten erhalten hatten, und sich in einem Winkel des bemeldeten Zimmers fanden. Dies brachte die gute Wirkung hervor, daß man auf die Werke von demselben Verfasser traf, welche an einem Orte beysammen lagen. Die erste und zweyte Rolle sind dreyzehn Palmen lang; die dritte ist etwas kürzer. Die, mit der man sich itzt beschäftiget, wird nach ihrer völligen Aufwickelung gegen dreyßig Palmen lang seyn, und vermuthlich denselben Philodemus zum Verfasser haben, wie sich aus dem Namen des Epicuräers Metrodorus, den ich darin gelesen habe, und der, so wie der Name des Hermarchus, in den ersten dreyen sehr oft vorkommt, muthmaßen läßt. Von diesem Hermarchus befindet sich in dem Königlichen Museum ein kleines Brustbild von Bronze. [7])

Diese Handschriften sind aus sechsfingerbreiten Stücken zusammengesetzt, die so über einander liegen, daß ihre Verbindung zwey Finger breit ist. Viele sind um eine runde hohle Röhre gewickelt, die, nach ihrer Dicke zu urtheilen, vielmehr von Knochen als von Rohr zu seyn scheinet; aber

die Materie läßt sich jezt nicht mehr erkennen. Die Länge dieses Rohres ist der Länge der Handschrift gleich, und ragte nicht über dieselbe hervor. In die Hölung ward ein Stöckchen angebracht, welches diente, die Handschriften ab- und aufzuwickeln, ohne daß man die Papyrusrollen zu berühren brauchte. Solche Stöckchen, die sich erhalten haben, findet man mitten in einigen Handschriften. Das Rohr befand sich also allezeit mitten in der zusammengerollten Handschrift, und die Hölung desselben ist aller Wahrscheinlichkeit nach dasjenige, was die Alten umbilicus nannten; und wenn das Rohr an beyden Enden einer Handschrift sichtbar war, so müßte man solches einen umbilicum duplicem nennen. Ein Napolitanischer Gelehrter [8]) behauptet, daß der umbilicus ein Zierrath oder Stempel mitten auf dem Bande eines viereckigen Buches sey, wie man auch wirklich an einem solchen Buche siehet, das, nebst andern Sachen, auf einem alten Stück Mauer abgebildet ist. Es scheint mir aber, daß ein Nabel mehr Aehnlichkeit mit einem Rohre habe, das die Axe einer Handschrift ausmacht. Es ist auch wahrscheinlich, daß sowohl der Anfang als das Ende der Handschrift an ein Rohr befestigt war; denn auf diese Art konnte man, man mochte vom Anfange oder am Ende derselben lesen, das Gelesene immer wieder um das Rohr wickeln. Ich sage,

es ist wahrscheinlich, weil das äußere Rohr sich an keiner Handschrift erhalten hat; sogar die äußere Decke derselben hat allezeit gelitten. Diese Muthmaßung ist auf zwey alte herkulanische Gemälde gegründet, welche Handschriften vorstellen, die von beyden Seiten aufgewickelt, und in der Mitte abgewickelt und offen sind; sie mußten also zwey Rohre haben. Ein anderes Gemälde stellt die Muse Klio mit einer Rolle in der Hand vor, auf welcher ihr Name stehet ΚΛΕΙω ICTOPIAN, die auf die nämliche Art gewickelt ist; [9]) und überdies kann man auch, wie ich muthmaße, eben so wie bei den obigen, die Hölungen beyder Röhren sehen.

Hiezu kommt noch, daß der Inhalt oder Titel des Werks sich auch am Ende bemerkt findet, welches die drey bisher entwickelten gezeigt haben. Die Absicht war, wie ich glaube, daß der Leser bequem den Titel des Werks fände, die Handschrift mochte von der einen oder der andern Seite aufgewickelt seyn. Wenn der Titel nicht am Ende wiederholt worden wäre, so hätte man Mühe gehabt, den Namen des Verfassers zu errathen, da der Titel über dem Anfange des Werks verloren gegangen war. Auch ist anzumerken, daß der Titel ganz nahe am Ende eines Buches, mit den nämlichen Buchstaben, als der Text ge-

schrieben, und ein wenig weiter herunter mit größerer Schrift wiederhohlt ist. Am Ende der Abhandlung über die Tonkunst lieset man mit kleiner und größerer Schrift:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.

Ueberdies war der Titel auf einem kleinen Zettel bemerkt, der unten aus der Rolle heraushing, wie man in den gedachten Gemälden siehet. Auf dem einen glaube ich folgende Buchstaben zu lesen PA XX AN. [10]) Die aufgewickelten Handschriften sind in Kolumnen geschrieben: die von der Tonkunst bestehet aus 39, die von der Redekunst aus 38; sie sind fünf Finger breit, und enthalten 40 bis 44 Zeilen. Zwischen den Kolumnen ist ein Raum von einem Finger breit, auch zuweilen noch mehr, und die Schrift ist, wie in vielen andern Handschriften, mit Linien umgeben. Diese Linien, die weis aussehen, werden wohl roth gewesen, und mit Mennig gezogen worden seyn, ihre Farbe aber im Feuer verloren haben. Die Rolle von der Tonkunst ist nach ihrer Entwickelung in 8 Stücken von 5 Kolumnen zerschnitten, und in Rahmen unter Glas gefasset worden. Die andern Rollen sollen in ihrer ganzen Länge aufgehangen werden. Die Schrift der Werke des Philodemus ist von der nämlichen Größe, als die

Schrift, womit Jo. Lascaris Rhyndacenus *) einige seltene griechische Autoren, den Callimachus, Apollonius Rhodius, die Anthologie ꝛc. hat drucken lassen. Ich glaubte die Form der Schrift älter zu finden; daher war ich beynahe überzeugt, ich würde ein rundes Ε, ein Σ das wie ein lateinisch C gestaltet wäre, und das Ω in der Bildung eines Cursiv ω finden, da man diese Buchstaben, so gebildet, auf der Aufschrift eines Gefäßes des Königs Mithridates [11]) im Campidoglio [12]) findet. Aber A, Δ, Λ, M, sind vorgestellt durch Α, Δ, Λ, Μ, die man in den Aufschriften des ersten Jahrhunderts nicht findet. Ich gestehe es, daß das Α auf den ältesten Münzen der Stadt Caulonia, in Groß-Griechenland, beinahe die nämliche Gestalt hat; denn auf einer stehet: ΚΑVΛO, auf einer andern: (mit dem umgekehrten Δ,) ΚΔVΛO, aber die Linie, die über dem Δ vorgehet, macht den Unterschied, und gibt ihm ein neueres Ansehen. In vielen lateinischen Inschriften von Herkulanum, (denn griechische auf Marmor hat man nicht gefunden,) ist die Schrift

*) Dieser Grieche, aus der Familie der orientalischen Kaiser entsprossen, hatte sich nach der Eroberung von Constantinopel nach Italien gewendet. Er hat zuerst aus Münzen und andern Denkmälern des Alterthums die Gestalt der großen griechischen Buchstaben aufgesucht und bekant gemacht; und hat ein Buch: de veris graecarum literarum formis et causis geschrieben.

von einer neueren Form, die von der Schrift aus der Zeit der ersten Kaiser abweichet, besonders auf zwey großen Marmortafeln, welche Namen von Freygelassenen enthalten. Diese Inschriften geben keine sichere Anzeige der Zeit, in welcher sie können gemacht worden seyn. Ich halte aber dafür, daß sie nicht älter sind, als die Schrift anzeigt: denn die Gegend am Fuße des Vesuv ist erst nach der Verschüttung von Herkulanum verwüstet worden. Dieses erhellet aus späteren Münzen, und besonders aus einer goldenen des Hadrianus, die in den Ruinen des Herkulanum gefunden worden; wie auch aus einer andern Inschrift, die bereits Fabretti [13]) bekannt gemacht hat, und die eine Nachricht von EX. ABDITIS. LOCIS. ausgegrabenen Bildsäulen enthält, die zu Auszierung der Bäder des Kaisers Severus gebrauchet wurden; durch welche verborgene Oerter ich beinahe nichts anders, als die verschütteten Städte Herkulanum, Resina, Stabia, Pompeji, verstanden glaube. Diese Marmortafel ist von Pozzuoli nach Portici gebracht worden. Auch auf dem schwarzen Papiere siehet man die Buchstaben der Handschrift noch deutlich; [14]) und dieses beweist, daß sie nicht mit Dinte geschrieben worden, deren vornehmster Bestandtheil aus Vitriol bestehet; wären sie damit geschrieben, so hätte sich die Schwärze im Feuer verlohren. Die

Dinte, wie wir solche heut zu Tage gebrauchen, und mit welcher die ältesten Handschriften des vierten Jahrhunderts und später geschrieben sind, würde zu solchen dünnen Blättern nicht tauglich gewesen seyn; sie würde solche durchfressen und durchlöchert haben: denn ich habe angemerkt, daß die Buchstaben in den ältesten Handschriften etwas vertieft sind. Diese Bemerkung kann man an dem Vaticanischen Virgil machen. Die Herkulanischen Handschriften sind mit einer Art von schwarzer Farbe, beinahe wie die Chinesische Tusche, geschrieben, die mehr Körper hat, als die gewöhnliche Dinte. Wenn man die Schrift gegen das Licht ansieht, so siehet solche wirklich etwas erhaben aus, und die Dinte, die man noch in einem der Schreibzeuge gefunden hat, ist davon ein sicherer Beweis. Ich glaube in einer Stelle beym Demosthenes [15]) gefunden zu haben, daß die Alten ihre Dinte zu Pulver gestoßen haben. Das Instrument, womit die Alten schrieben, war nicht eine Feder, sondern es war von Holz geschnitten, wie das ausgegrabene ist, oder vielleicht von einer anderen Materie, aber nach Art unserer Federn [16]) geschnitten; welches man gleichfalls an demjenigen Instrumente ersehen kann, das auf einem alten Gemälde über einem Schreibezeuge abgebildet ist; mit dem Unterschiede, daß es von da an, wo der Schnitt angehet, bis an die Spitze, die pyramidenför-

mig abnimmt, und die etwas ausgehöhlet ist, anderthalb Zoll ausmacht, nur daß die Spitze, oder das Ende, keinen Spalt hat. [17]) Der Text der Handschriften ist nicht ganz vollständig und ohne Lücken; bald fehlen einzelne Buchstaben, bald ganze Wörter; deswegen werden sie aber nicht als unbrauchbar verworfen, wie manche zu thun pflegen. In einer Materie, wie die der Handschrift von der Redekunst, wären die Lücken leicht zu ergänzen. Mittelst einer anhaltenden vierjährigen Arbeit hat man nicht mehr als neun und dreyßig Kolumnen der Abhandlung von der Tonkunst abkopiren können, und über zwanzig Kolumnen der Abhandlung von der Redekunst sind ein und ein halb Jahr verflossen. Pater Antonio Piagi von dem Orden der Piaristen, der lateinischer Scrittore der Vaticanischen Bibliothek war, besitzt das Geheimniß und das gehörige Phlegma die Handschriften abzurollen; alsdann zeichnet er die Buchstaben genau nach, und überliefert diese Abschriften dem Kanonikus Mazocchi, der mit Ausschluß aller andern den Auftrag hat, die Handschriften zu erklären.

2.

Das ägyptische Papier scheint nicht allein zu den Zeiten des Philodemus, sondern auch noch einige Jahr-

hunderte hernach, [18]) der gewöhnlichste Schreibestoff gewesen zu seyn, weil es wahrscheinlich wohlfeiler war, als das Pergament. Ein geschriebener Kodex des H. Augustin, den Petavius besaß, enthielt wechselsweise Blätter von ägyptischem Papier und von Pergament, nach Mabillons Angabe. *) Man weiß nicht, wo diese Handschrift hingekommen ist. In der Ottobonischen Bibliothek, die der Vaticanischen einverleibt worden, und die ehemals der Königin von Schweden gehörte, die sie dem Petavius abkaufte, findet sich solche nicht mehr. Die Muthmaßungen, die man aus der Form der Buchstaben auf gewisse Zeitpunkte herleitet, sind nicht ganz ohne Grund. Zu den vorhergehenden will ich noch einige neue Betrachtungen hinzufügen. Die Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers, der den Torso im Belvedere verfertigte, ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ, läßt keinen Zweifel übrig, daß dieses berühmte Fragment, das in Ansehung des Ideals alle alte Bildhauerarbeit übertrifft, zu der Zeit verfertigt worden ist, als die Kunst abzunehmen anfing, welches ohngefähr in der CLsten Olympiade geschah. Zu

*) S. *Mabillonii*, de re Diplomat. Lib. I. c. VIII. 35. Sic autem compactus est liber, ut papyraceis foliis membranacea intermista sint, ita ut primus quaternio intra bina folia membranacea contineat unum papyraceum etc.

aller Zeit haben sich aber glückliche Genies gefunden, die sich bey dem allgemeinen Verfall, durch ihre innere Geistesskraft, empor gehoben haben. Die älteste Münze, auf welcher sich, soviel ich habe entdecken können, statt des Ω ein ω findet, ist die silberne Münze des Pontischen Königs Polemon, [19]) mit der Umschrift:

ΒΑCΙΛΕωC ΠΟΛΕΜωΝΟC,

die sich im Museo der Franciscaner in San Bartolommeo all' Isola befindet. Wenn man blos nach der Zierlichkeit der Buchstaben urtheilen will, kann man leicht irren. Ich habe im Faucaultischen Museo zu Neapel sowohl, als in dem Museo der Königin von Schweden, bei dem Herzog von Bracciano in Rom, Münzen der Pontischen Könige gesehen, deren Schrift zierlich, aber die Zeichnung und das Gepräge mehr als barbarisch war. In Ansehung der Zierlichkeit selbst könte man aber auch gewisse Regeln festsetzen; z. E. die Punkte oder Kügelchen am äußersten Ende der griechischen Buchstaben, fangen zu den Zeiten Alexanders des Großen an, und verursachten, daß die Schrift weniger zierlich als vorher aussah. Wenn mir Gott mein Leben fristet, bin ich gesonnen, eine Paläographie der Münzen zu schreiben. Ich verehre übri-

gens die großen Verdienste und die fruchtbare Feder des verstorbenen Marchese Maffei, eines Mannes, der über alle ihm auf seiner Laufbahn aufstoßenden Schwierigkeiten siegte, und sich mit einem heroischen Muthe an die griechische Litteratur wagte, an der er erst spät einen Geschmack zu finden anfing, worüber ich mündliche und schriftliche Zeugnisse anführen kann. Jeder Mensch hat nur einen Kopf, sagt Plato. Doch lassen Sie uns wieder zu unserm Gegenstand zurückkehren. Bey der wenigen Bequemlichkeit, die ich genieße, ist mir mein Entwurf über die Schriftrollen abhanden gekommen; vielleicht findet er sich für ein anderes Mahl wieder. Jezt will ich Ihnen etwas von der Art melden, wie man die Handschriften entwickelt, wovon ich, wie mir däucht, noch nichts erwähnt habe.

Die Maschine auf welcher gearbeitet wird, ist ein kleiner Tisch, auf die Art gemacht, wie eine Buchbinderpresse. Dieses Tischchen drehet sich auf einer hölzernen Schraube, die ihm zum Fuße dient; es bestehet aus zwey Blättern; das unterste ist der Tisch, worauf gearbeitet wird; das oberste, welches schmäler und dünner ist, hat fünf oder sechs schmale Einschnitte, in Form eines Rostes. Durch diese Einschnitte werden sehr feine Fäden von ungezwirnter Seide in die Höhe gezogen, und an hölzerne Wirbel be-

festigt, um sie nachlassen und anspannen zu können, wie die Saiten an einem musikalischen Instrumente; dieser Tisch kann, mittelst zweyer hölzerner Schrauben, in die Höhe gezogen und niedergelassen werden. An ein Stück der Handschrift werden ganz kleine Streifen Blase, wie die Goldschläger gebrauchen, die aber noch einmal gespalten wird, damit sie recht fein werde, mit Leim angeklebt, und mit Hülfe der seidenen Fäden, die eben so mit Leim daran befestiget und um die Wirbel gewunden sind, und die nach und nach angezogen werden, um ein Blatt von dem andern zu trennen. Auf dem Tische sind zwey eiserne Stangen angemacht, deren Obertheile wie ein halber Mond ausgehölet sind, auf denen die Handschrift ruhet, und die mit Baumwolle gefüttert sind, damit sich solche nicht reibt und Schaden leidet.

3.

Die Geschwindigkeit, mit der ich so gern Ihre angenehme Zuschrift sogleich beantworten will, erlaubt mir nicht, erst Bücher zu Rathe zu ziehen, und die Zweifel aufzulösen, die Sie in Betreff des umbilicus der Herkulanischen Handschriften aufwerfen; denn die Bibliothek des Cardinals Archinto, die sonst ganz reichlich versehen ist, hat einen großen Mangel an alten Autoren. Aber, wie

mir dünkt, sind Gemälde, die alte Handschriften vorstellen, bessere Beweise, als alle Nachrichten unserer Zeiten, die von jenen zu weit entfernt sind. Ich will meine Meinung in Ansehung des doppelten umbilicus, der durch die beiden Röhren, auf die der Anfang und das Ende der Handschrift gewickelt ward, entstehet, nicht hartnäckig verfechten, ungeachtet die alten Gemälde solches einigermaßen wahrscheinlich machen. [20]) Erzeigen Sie mir aber doch den Gefallen, und belehren Sie mich, wo Sie die Nachricht hergenommen haben, daß die Handschriften mit Knöpfchen sollten seyn zugemacht worden. Ich stelle mir darunter solche Knöpfchen vor, wie man an den alten italienischen Bänden findet; es könnte aber seyn, daß Sie Sich hierunter eine andere Vorstellung machten. In verschiedenen Gemälden mit alten Handschriften hat der Maler alles genau vorgestellt, und auf einem siehet man sogar einen Zettel mit dem Inhalt, überschrieben: PAX. XX. oder auf eine andere Art, wie ich Ihnen schon ein andermal gemeldet zu haben glaube, [21]) daran herunter hangen; man siehet aber weder Knöpfchen daran, noch sonst etwas womit sie wären gebunden gewesen. Das Binden konnte dem Papier, seiner Dünne wegen, schaden, und wenn solches zusammen gerollet war, blieb es, mittelst seiner Fibern, in diesem Zustande, ohne sich aufzuwickeln. Da ich

nicht glaube, daß ich etwas übersehen haben sollte, soweit die eifersüchtigen Aufseher nur irgend zu dringen erlaubten, so kann ich Ihnen vielmehr versichern, daß ich nie die geringste Spur oder Merkmal eines Eindruckes wahrgenommen habe, welche ein solches Zusammenbinden hätte zurücklassen müssen; da man doch alle Falten und Brüche siehet, die daher entstanden, wenn die Handschriften, die über einander gelegen, beschädigt worden, und sich in einander verschoben hatten. Was soll man auch diesen Stäben oder Röhren für einen Namen beylegen? ich entsinne mich nicht, solches irgendwo gefunden zu haben. [22]) Vor jezt kann ich mich in keine weiteren gelehrten Untersuchungen einlassen; ich halte mich blos an das, was ich gesehen habe. Uebrigens bin ich willig und bereit, Ihnen alle Nachrichten mitzutheilen, die ich habe auftreiben können, und ich wünsche, daß Sie davon einigen Gebrauch mögen machen können. Von den Veränderungen, Ausstreichungen ꝛc. die sich, wie ich höre, oft in der Handschrift von der Redekunst finden, will ich Ihnen in folgenden zwey Zeilen ein Beispiel mittheilen:

ΔΙΑΤΟΥΤΟΙC
ΗΘΕΙΑC ΤΟΛΛΗC ΟΥΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
ΤΕΤΗΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

Die Verbesserungen stehen zwischen den Zeilen mit kleinen Buchstaben. [23]) Der punktirte Ring über dem vierten Buchstaben der zweiten Linie ist einiges weiteren Nachdenkens werth, so wie die Punkte über KΔI, und besonders der Strich über OYKOYN, der, so zu sagen, mehr ein Zeichen einer Modulazion, als, ein Akzent ist. Dergleichen Striche findet man am Fußgestelle des vom Auguſt der Sonne errichteten Obelisks, der im Campo Marzo auf der Erde liegt. [24]) Bandini redet davon in seinem Werke; [25]) er hätte aber mehr davon sagen können, wenn er *Eliae Putschii* Grammaticos veteres gelesen hätte. Solche kritische Zeichen findet man auf den Inschriften nach dem Jahrhunderte Auguſts nicht mehr. [26]) Noch erst heute morgen fand ich eine solche auf einem großen Steine, die meines Wissens niemals ist bekannt gemacht worden. Sie enthält das Testament einer Mutter, [27]) und stehet in dem Keller des Marchese Rondanini:

MVRDIAE. L. F. MATRIS.
SED PROPRIIS VIRIBVS ADLEVENT QVO
FIRMIORA PROBABILIORAQVE SINT OMNES
FILIOS AEQVE FECIT HEREDES PARTITIONE
FILIAE DATA AMOR MATERNVS CARITATE
LIBERVM AEQVALITATE PARTIVM CONSTAT
VIRO CERTAM PECVNIAM LEGAVIT etc.

Ich habe solche nicht ganz abgeschrieben; auf Verlangen kann ich aber damit dienen. Diese Inschrift hat eine sehr alte Ortographie, die ich in verschiedenen Wörtern bemerket habe, z. B. ARDVO'M, QVOM. Den Strich oder Akzent findet man gemeiniglich bei den Ablativis; er stehet aber auch in den Worten: LAVDARE'TVR, FE'MINA'RVM, FE'CISSE, A'MISSVM, MERVI'T, VARIETATE'S. Der Marchese, der dieses Haus seit kurzem geerbt hat, ist ein Mann von Geschmack, und hat eine Menge von Bildsäulen, Büsten und Gemälden, woran seit zweihundert Jahren gesammelt worden, auf seine nahe bey Rom gelegene Villa bringen lassen. Unter andern Stücken von großem Werthe befindet sich auch der Rumpf eines tanzenden Satyrs, in mehr als Lebensgröße, darunter, der eine unnachahmliche Meisterhand verräth, dem Laokoon an die Seite gesetzt werden kann, und den Faun in der Tribune des Großherzogs von Toscana übertrifft. Er verbirgt solchen sorgfältig, aus Furcht, mein Mäcen, der Cardinal Alex. Albani möchte solchen zu besitzen wünschen; mir aber, als seinem Freunde, zeigte er ihn, und ich werde den Werth desselben in dem theoretischen Theile der Geschichte der Kunst näher bekannt machen. [28]) Dies war eine Ausschweifung οὐ πρὸς Διόνυσον, die der Briefstil erlaubt. Die Buchstaben der

Herkulanischen Handschriften sind von der nämlichen Gestalt und Größe, wie die in der berühmten griechischen Bibel der 70 Dolmetscher, die sich in der Vaticanischen Bibliothek befindet. Es sind aber auch Stücke darunter mit großen Buchstaben, wie im Pindar zu Oxford, d. i. Handschriften, die in der Mitte von einander geschnitten sind; denn, um sich die zu große Mühe zu ersparen, jedermann die geheimsten Stücke so seltener Ueberbleibsel vor Augen zu legen, ist man auf das Mittel verfallen, einige Handschriften mitten von einander zu schneiden; ein barbarisches und unverzeihlich eigenmächtiges Verfahren. Der Abate Martorelli, Professor der griechischen Sprache im Seminario, hat sich die Freyheit genommen, wider alle Wahrscheinlichkeit vorzugeben, alle bis jezt aufgewickelten Handschriften, und die übrigen seyen nichts anders als Kontrakte und Diplome, [29]) und daß die Alten sich zu ihren Büchern der viereckigen Form bedienten. [30]) Dieses ungereimte Vorgeben, und tausend andere dergleichen, bringt er in seinem Buche über ein altes Dintenfaß im Museo zu Portici vor, das in Quart gedruckt ist, und aus mehr als 800 Seiten bestehet.

4.

Nachricht von den Häusern der Alten, und besonders denen zu Herkulanum.

Herkulanum war, nach des Plinius [31]) und Anderer [32]) Anzeige, eine kleine Munizipalstadt; folglich können die Häuser der Einwohner nicht kostbar und prächtig gewesen seyn, einige Villen und Landhäuser der Römer ausgenommen. Es ist eine Villa entdeckt worden, die mit großer Pracht gebauet gewesen, soviel sich aus den Ueberbleibseln urtheilen läßt, nämlich aus dem Fußboden von Musivarbeit, aus der übermäßigen, nicht mehr üblichen Weite und Höhe der Thüren, mit ihren marmornen Gewänden und Schwellen, und aus allem, was daselbst ausgegraben worden. Die schönsten Bildsäulen von Bronze, nämlich sechs tanzende weibliche Figuren in Lebensgröße, und alle marmorne Köpfe und Bildsäulen, die das Zimmer der Königin zieren, sind alle am nämlichen Orte gefunden worden. So lange man aber nicht die ganze Fläche der auszugrabenden Gegend übersehen kann, ist es unmöglich, sich einen deutlichen Begrif davon zu machen, da solche von den gegrabenen Zugängen und krumlaufenden Holungen durchschnitten wird. Was aber die gewöhnlichen Wohnhäuser betrift, ohnerachtet keines ganz stehen

geblieben ist, weil sie entweder bei dem Ausbruche verschüttet worden, oder nachher verfallen sind, so urtheile ich doch, daß das häusliche Leben der Alten überhaupt genommen sparlich eingerichtet, und ohne Pracht war, und daher die Häuser ganz einfach, und die Zimmer klein und niedrig waren. Was mich auf diese Vorstellung bringt, ist die Vergleichung, die ich mit dem Plane der Ruinen einer vor geraumer Zeit zu Frascati entdeckten Villa angestellt habe; auf welchen Ruinen jezt die Villa der Jesuiten, Ruffinella genannt, gebauet ist. Stellen Sie Sich Zimmer vor, sowohl in den Herkulanischen Häusern, als in dem Pallast der alten Tusculanischen Villa, die wenig größer sind, als Ihre Studirstube, Ihren Alkoven abgerechnet; in einigen stand auch noch das Bette, wie solches zu Frascati eine niedrige Nische anzeigt, in welche das obere Theil des Bettes geschoben werden konnte. Bey einigen Tuskulanischen Gemächern befand sich auch ein Vorzimmer, welches nichts weiter als ein schmaler Gang ist, wo derjenige sich aufhielt, der die Leute bei dem Hausherrn anmeldete; es scheint auch, daß das innere Zimmer des Herrn ohne Thüren gewesen; denn man findet weder Thürgewände, noch andere Arten von Verschließungen; vielleicht hatte es einen bloßen Vorhang, den die Alten velum admissionis nannten. Diese einfache häusliche Lebensart

der Alten erinnert mich an die Stelle des Demosthenes, wo er sagt: Themistokles und Cimon, dieser sonst so prachtliebende Mann, hätten keine bessere Wohnung als ihre Nachbaren gehabt. [33]) Die Herkulanischen Häuser hatten auf die Straße heraus keine Fenster; solche befanden sich auf der anderen Seite nach dem Meere zu, so daß man durch die Straßen gehen konnte, ohne jemanden am Fenster zu erblicken. Auf die nämliche Art sind die Häuser in Aleppo gebauet, wie mir ein Missionarius erzählte, so daß man auf den Straßen, wie mitten in Festungswerken gehet, wo man nichts als hohe Mauern erblickt. Wie bedaure ich das arme weibliche Geschlecht dieses Landes bei den Alten! Das schlimmste war, daß die Bauart der Fenster eben so beschaffen ist, wie in den Arbeitsstuben der Maler und Bildhauer, die es nöthig haben, daß das Licht von oben hereinfällt.

Fenster, die in einer solchen Höhe angebracht waren, machten es sehr beschwerlich, eine plötzliche Neugierde zu befriedigen, (doch, was rede ich von Fenstern in der mehreren Zahl, da in jedem Zimmer nur eines war,) und wenn man hinaus sehen wollte, so mußte man, wie die Katzen, hinaufklettern. [34]) Ueberdies waren die Fenster mehr viereckig als länglich, wie man auf alten Gemälden

siehet, auf solchen nämlich, welche Palläste und Tempel vorstellen; [35]) einige waren noch überdies von außen mit einem gleichfalls viereckigen Gitter von massiver Bronze verwahrt, von denen zwey sich, wo ich nicht irre, unter den Herkulanischen Bruchstücken ganz erhalten haben. Es war in allem mehr auf den Nutzen und Gebrauch, als auf die Bequemlichkeit gesehen. Das wenige Licht, welches hineinfiel, gab keinen Widerschein, da die Zimmer mit einer röthlichen oder schwarzgrauen Farbe gemalt waren. Es ist aber nicht wahrscheinlich, daß die Häuser, in großen Städten, ohne Fenster auf die Straße sollten gebauet gewesen seyn. Viele Stellen der Dichter zeigen das Gegentheil, z. E. [36])

Nec flenti dominae patefiant nocte fenestrae.

Wären vor Alters alle Fenster in Rom solche schöne Vierecke, und in gleicher Höhe angebracht, gewesen, so würde das schöne Mädchen, von der Tibull (L. II. Eleg. 6.) redet, die zum Fenster heraus sah, nicht von der Höhe herabgestürzt seyn:

Qualis ab excelsa praeceps delapsa fenestra
Venit ad infernos sanguinolenta lacus.

Jener alte Römische Baumeister, der sich gegen einen vornehmen Römer erbot, ihm sein Haus so zu bauen, daß niemand von außen hinein sehen könnte, wollte solches

vielleicht auf die nämliche, ländliche, municipalische und Aleppische Art bewerkstelligen. Ob ferner die Alten in ihren Fenstern Glasscheiben gehabt haben, oder nicht, kann aus keinem Schriftsteller bewiesen werden. [37])

Alle Alterthumsforscher verneinen solches einstimmig. Zu Portici habe ich aber unter andern alten Bruchstücken große Stücken Glas in Tafeln oder in Scheiben gesehen, die vielleicht zu Fenstern gedient haben. [38])

Daß die Glasmacherkunst bei den Römern ganz gemein, und das Glas in sehr niedrigem Preise war, beweisen eine Menge Flaschen zu verschiedenem Gebrauche. Die Oelflaschen sind auf die nämliche Art gemacht, wie diejenigen, worin das Provenzeröl versandt wird. Es ward mir einmal von einem Römischen Gelehrten eine Stelle aus des Juden Philo Werken angeführt, die den Gebrauch der Glasfenster bey den Alten beweisen sollte, und besonders in dem Buche de Legatione ad Cajum wurde mir eine dergleichen noch genauer von dem Kaiserlichen Gesandten zu Neapel, dem Grafen Firmian angegeben; einem einsichtsvollen, in allen Theilen der Gelehrsamkeit gleich bewanderten, und dabey bescheidenen Herrn. Ich blieb bey dieser, von keinem andern angeführten Stelle stehen; und es fehlte nicht viel, daß die bloße Versicherung dieses gelehrten Mannes mich verleitet hätte, mich darauf

zu gründen. Inzwischen nahm ich mir die Mühe, die angezeigte Stelle nachzulesen; (Philonis *Oper. T. II. p.* 599. *lin.* 16. *Edit. Mangey.*) ich fand aber gerade das Gegentheil. Er redet daselbst von einem der Zimmer, in welches die jüdischen Gesandten von Alexandrien an den Kaiser Cajus geführet wurden, und sagt: Καὶ περιελθὼν προστάττει τὰς ἐν κύκλῳ θυρίδας ἀναληφθῆναι τοῖς ὑάλῳ λευκῇ διαφανέσι παραπλησίως λίθοις. Obambulansque jussit circumquaque fenestras obduci (oder besser erhöhen, indem man sie von unten nach oben in die Höhe zieht,) lapidibus haud minus pellucidis, quam vitro candido. [39]) In meinen Excerpten, die ich in meiner Einsiedeley zu Nöthenitz gemacht habe, fand ich nachher in einer Stelle des H. Hieronymus, daß die Glasfenster bereits im fünften Jahrhundert gebräuchlich gewesen; es ist aber bey dieser Stelle blos der Name des h. Kirchenvaters angeführt. Diese Nachricht ist aus den Abhandlungen der Königl. Pariser Akademie gezogen, [40]) wo sie ganz kurzweg angeführt wird, ohne den Theil oder den Ort anzugeben. [41]) Eine schöne Auskunft für diejenigen, die sich an einer oberflächlichen Kenntniß begnügen. [42]) Kamine scheinen nicht gebräuchlich gewesen zu seyn, und viele Entdeckungen bekräftigen

dasjenige, was man aus Vitruvs Stillschweigen über die Bauart einer uns heut zu Tage so unentbehrlich gewordenen Bequemlichkeit muthmaßen kann. Die wohlhabenden Leute unter den Alten waren aber, ohne Kamine, bey einem bloßen Feuerbecken besser wider die Kälte verwahrt, als wir. [43]) Ihre Oefen, welche von denen die davon geschrieben haben, nicht recht verstanden worden, heizten die Stube, ohne daß die Hitze dem Kopfe beschwerlich fiel; denn sie wurde dadurch gemildert, daß man sie nach Nothdurft und Belieben überall hinleiten konnte. Nach demjenigen, was ich theils in der Zeichnung, theils in den Ueberbleibseln der Villa Tusculana gesehen habe, kann ich einige Begriffe davon geben, ohne den Justus Lipsius, [44]) und andere, die sich nach den alten Schriftstellern ein System gemacht haben, zu Rathe zu ziehen. In dem Pallast der gedachten Villa zu Herkulanum hat man nicht das geringste Merkmal, weder eines Ofens, noch eines Kamins, gefunden, wohl aber in einigen Zimmern einen Rest von Kohlen; ein Zeichen, daß sie die Zimmer vermittelst eines Kohlenbeckens erwärmten. Am Abhange des Hügels aber, auf welchem die Villa stand, war ein niedriges Gebäude, das zum Winteraufenthalte diente. Unter der Erde waren (und sind noch) einige kleine Kammern übrig geblieben, je zwey und zwey, die so hoch sind wie

ein hoher Tisch, und schmaler als Ihre Studirstube, die ich überall zum Maßstabe annehme; so gut habe ich solche im Gedächtniß behalten, und ich hoffe sie auch wieder zu sehen; aber sie haben keinen Eingang. In der Mitte stehen kleine Pfeiler von Ziegeln, die, ohne Kalk, blos mit Thon verbunden sind, damit sie desto besser dem Feuer widerstehen; und in solcher Weite, daß ein großer Ziegel, der auf zwey dieser kleinen Pfeiler aufgelegt wird, gerade auf der Hälfte des einen und des andern ruhe. [45]) Aus solchen Ziegeln bestehet die Decke, die so zu sagen flach ist, und den Fußboden eines kleinen Zimmers trägt, das eben so breit, und von einer angemessenen Höhe, oder vielmehr etwas niedrig ist. Der Fußboden dieses Zimmers war von grober Musivarbeit, und die Wände waren mit verschiedenem Marmor belegt. In diesem Fußboden waren viereckige Röhren eingemauert, deren Mündung in das unterirdische Kämmerchen ausging. Diese Röhren liefen vereinigt innerhalb der Mauer des Zimmers, das unmittelbar über dem Kämmerchen war, in einem bedeckten, und mit einem Ueberzuge von feingestoßenem Marmor bekleideten Gange, bis in das Zimmer des zweyten Stockwerks, und da ließen sie die Hitze durch eine Art aus Thon gebrannter Hundsköpfe, [46]) die mit Stöpseln versehen waren, von sich. Die niedrigen Kammern unter der Erde waren die

Oefen; vor solchen war ein ganz schmaler Gang, von dem dritten Theile der Breite der Kammer, und in diesen engen Gang gingen große viereckige Oefnungen aus dem Ofen heraus, die einen Querfinger breit über dem Fußboden erhöhet, und der halben Höhe zweyer inwendiger Pfeiler gleich waren. Durch diese Oefnungen wurden angebrannte Kohlen [47]) hineingethan, die, nach dem Maße ihrer Menge, die ganze Ziegeldecke hinlänglich erhitzten, und dieses Zimmer diente zur Schwitzstube. Die Hitze des Ofens, die sich in die Mündungen der Röhren gezogen hatte, zog sich innerhalb der Mauer fort, und theilte sich dem Zimmer über der Schwitzstube mit. In Ansehung der unterirdischen Kammern oder Oefen bleibt einiger Zweifel übrig: denn da sie ohne Eingang, und auf allen Seiten vermauert waren, bis auf die viereckigen Luftlöcher, so ist es schwer zu begreifen, wie sie es anfingen die Asche heraus zu holen, da der vor denselben befindliche Gang so enge war, daß man daselbst keine Schaufel handhaben konnte. Ich finde keinen andern Ausweg, als daß ich vermuthe, daß sie durch eines der viereckigen Löcher einen kleinen Knaben hineinschickten; denn zu dieser Art von Reinigung scheinen sie hinlänglich groß zu seyn ꝛc. [48])

5.

Nachricht von den Herkulanischen Gemälden.

Es wäre von großer Wichtigkeit, zu wissen, ob die Herkulanischen Gemälde, wenigstens die größten, von griechischen oder römischen Meistern gemacht worden. Wenn man den Grundriß aller unterirdischen gegrabenen Gänge hätte und andere Umstände damit vereinigte, so könte man vielleicht einige wahrscheinliche Muthmaßungen wagen. Was aber das Sehen dieses Grundrisses anlangt, so sind alle meine Bemühungen fruchtlos gewesen. Wie ein Medusenschild wird einem sogleich und bey allen Gelegenheiten das Verbot Sr. Majestät vorgehalten. Während meines Aufenthalts in Portici entdeckte man das Fragment einer kleinen halben Figur, mit einem reizenden Gewande voll zierlicher Falten. Am Kopfe stand der verstümmelte Name: DIDV. [49]) Diese kleine Figur ist den schönsten im Museo gleich, und wenn ich nicht irre, ist sie von der Hand eines Römischen Malers, und viele andere können es gleichfalls seyn. Aus dem Plinius weiß man auch, daß der Maler Ludius zu des Augustus Zeiten der erste war, der Landschaften, Prospekte u. s. w. malte; denn die Griechen liebten die Vorstellungen unbelebter Gegenstände nicht. [50]) Folglich ist der größte Theil der Herkulanischen Gemälde,

die in Prospekten, Landschaften, Häfen, Häusern, u. dgl. bestehen, römische Arbeit. Der griechische Geschmack war überdies zu harmonisch, um die schlechten architektonischen Vorstellungen zu machen, welche sich, ohne Regeln und Proporzion auf diesen Gemälden finden. Aber schon unter dem Augusť fing das ausschweifende Jahrhundert an, und riß der verdorbene Geschmack ein, wie ich in meiner Geschichte der Kunst davon Beweise angeführet habe. Fast alle noch stehende Gebäude aus Augusts Zeiten sind unharmonisch. An dem Triumphbogen zu Rimini ist kein Verhältniß zwischen den Säulen und der Breite des Bogens; und der dem Augusť und der Roma geweihete Tempel zu Milasso *) hat am Vordertheile Dorische Säulen, und an der Seite Jonische mit verzierten Basen, welche Kapitälen ähnlich sehen; welches die alten Griechen nie im Gebrauch gehabt haben. Von den Säulen und Architraven in der Rotunda will ich hier gar nichts erwähnen. In dem großen Gemälde von der Geburt des Telephus [51]) findet man in der That keinen griechischen Stil. Herkules hat eine unedle und bäurische Gesichtsbildung, und siehet keinem griechischen Herkules ähnlich.

*) S. Pococke's Reisen Vol. II. P. II. im engl. Original, wo dieser Tempel auf der 55sten Kupfertafel S. 61. vorgestellet ist. In der deutschen Windheimischen Uebersetzung ist es Th. III. S. 90.

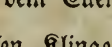
Alle Griechen scheinen einmüthig über ein bestimmtes Ideal ihrer Gottheiten einverstanden, dem Vorbilde gemäß, das einer der großen Meister aufgestellt hatte. Ein junger und bärtiger Herkules hat auf den griechischen, kapuanischen und teanischen Münzen, in dem Museo des Herzogs von Noja zu Neapel, einerley Bildung; letztere führt die Aufschrift, die einige für Hetrurisch halten: ƆΠΝꓘ. ꓘVNΝIT. Der Kopf des sitzenden Frauenzimmers, das man für die Göttin Tellus hält, hat, auf dem nämlichen Gemälde, nichts weniger als den schönen griechischen Umriß, und die weit aufgesperrten Augen sind viel zu groß, was für ein Bild man sich auch von den Ochsenaugen, die Homer dem schönen Geschlechte beilegt, zu machen versucht.

Die marmornen Köpfe der Juno haben keine so fürchterlichen Augen, und die flüchtig hingeworfene Meinung des Belon, [52]) die Büffon in seiner Description du Cabinet Royal wiederholt, daß die Griechen sehr für große Augen eingenommen gewesen seyen, die er mit Bildsäulen, Brustbildern und Münzen belegen will, verdient genauer untersucht und bestimmt zu werden. Die Zeichnungen auf Marmor [53]) scheinen alle vier von dem nämlichen Meister zu seyn: die, welche sich am besten erhalten hat, [54]) ist mit dem Namen des Künstlers ΑΛΕΖΑΝ-

ΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ bezeichnet. [55]) Das schwerste bey dergleichen Arbeiten sind allezeit die äußeren Theile der Figuren, die in diesem in der That, besonders in Ansehung der Finger, schlecht ausgefallen sind. Derjenige, der die Zeichnung davon verfertigte, hat es lieber in diesem Stücke verschönern, als sich genau an das Original binden wollen. Die Köpfe sind sehr gemein. In dem Worte ΕΓΡΑΦΕΝ, welches auf den Namen des Künstlers folgt, steht auf dem Kupferstiche Φ statt Ϝ. Bey Gelegenheit der Gemälde habe ich eine Bemerkung gemacht, die aus dem Coelius Apicius und Athenaeus [56]) erläutert werden kann. In seiner Zubereitung der Speisen gebraucht er niemals Zitronen; denn er sagt, daß sie den Römern ihrer Säure wegen zuwider wären, und daß sie keinen andern Gebrauch davon machten, als solche zwischen ihre Kleider zu legen. Die Zitronen wurden ungefähr um dieselbe Zeit nach Rom gebracht, als Lucullus die Kirschen aus Pontus mit dahin brachte. [57]) In der That findet man zu Portici auf so vielen Gemälden mit Früchten keine einzige Zitrone. Was übrigens das Mechanische der Kunst anbelangt, so geben die Herren der Akademie vor, die Malerey sey a tempera d. i. mit Leimfarben auf trockenem Grunde, gemacht, und verlassen sich hierin vornehmlich auf das Ansehen des Königl. Baumei-

sters Ludwig Vanvitelli, der in seiner Jugend auch den Pinsel geführet hat; aber hierzu werden wohl einige Beweise mehr erfordert. Nun weiß ich aber gewiß, daß man mit dem alten gemalten Ueberzuge nicht die geringste chemische Untersuchung angestellet hat, welches doch das einzige sichere Mittel ist, in der Sache Gewißheit zu erlangen. Man hätte wenigstens sagen sollen, daß die Farbe durch Reiben von der Mauer abging; damit hätte man sich so im Allgemeinen begnügt. Jetzt kann man aber keinen Versuch mehr machen, weil die Gemälde überfirnißt sind. Es ist bekannt, daß der Firniß die Eigenschaft hat, die Farben zusehends abzulösen; dergestalt, daß der Achilles [58]) Gefahr läuft in einigen Jahren ganz vernichtet zu seyn. Der Hauptgrund worauf sich diese Meynung stüzt, ist dieser, daß sich die Farben ablösen, und daß man die Pinselstriche erhoben bemerkt, wenn man die Gemälde gegen das Licht hält. Allein sowohl das eine als das andere bemerkt man auch in den Stanzen des Raphael im Vatican; und an der Aldobrandinischen Hochzeit, die in den alten Bädern des Titus gefunden worden, kann man mit der Hand die Pinselstriche fühlen. Ich will es nicht bestreiten, daß sich die Gemälde auf trockenen Gründen nicht auch erhalten könnten; denn ich fand den Beweis des Gegentheils an einer vor kurzem in ei-

nem Weinberge ausgegrabenen Figur, die einen ganzen Monat lang der Luft ausgesetzt war, ohne sich zu verändern, wie es wenigstens der, welcher sie ausgegraben hatte, versicherte. Man konte die Farbe des Grundes wegwischen, wenn man blos mit den Fingern daran rieb. Die Erhaltung hängt hauptsächlich von dem Ueberzuge ab, den die Alten auf ihren Gemälden mit vieler Kunst und Mühe anzubringen wußten. Ueberhaupt zu reden, kann man von den Antiquaren in Ansehung der alten Gemälde wenig Belehrung erlangen; zum Beweise dienet, daß verschiedene Betrüger alte Gemälde um ein Tagelohn nachmachen. Als ich nach Rom kam, war die gewöhnliche Unterhaltung einiger Antiquare von verschiedenen hier und dort gefundenen alten Gemälden, die die Jesuiten an sich gekauft hatten. Der Aufseher des Kircherischen Museums, P. Contucci, zeigte sie mir aus besonderer Gefälligkeit. Unter andern ist daselbst ein Gemälde, das den Epaminondas vorstellet, wie er verwundet vom Schlachtfelde getragen wird. Die Scene ist auf eine schreckliche Art vorgestellt: Epaminondas, der damals nicht viel über vierzig Jahre alt, und noch in den Jahren war, daß ihn zwey berühmte Amasien liebten, siehet aus wie ein Gerippe, und ist eine lange ausgezehrte Figur im Stil des Giotto und noch schrecklicher als ein sterbender Christ von Car-

ravaggio. Er wird von Soldaten getragen, die über und über mit alten eisernen Rüstungen bekleidet sind, wie solche im dreyzehnten Jahrhunderte gebräuchlich waren. Auf dem Arme des einen stehet ein Zeichen, das dem arithmetischen Zeichen eines gewissen Chinesischen Kaisers ähnlich siehet, ungefähr in folgender Gestalt:  . Ferner ist vorhanden der Tod der Virginia, und ihr Vater hat den Arm mit den nämlichen Charakteren bezeichnet. Ein anderes stellet ein Gefecht mit Thieren in einem Amphitheater vor; der Kaiser oder Proconsul siehet demselben zu, und stemmt sich mit dem Ellenbogen auf den Knopf eines bloßen Degens, dessen Klinge lang und schmal ist, auf spanische Art, oder wie der Schweden König (Karl XII.) sie trug; in der Stellung wie auf Münzen die Parthischen Könige auf ihren Bogen sich stützen. Auf allen Gemälden findet man besondere Charaktere oder Zeichen. Auf die Frage, was diese Zeichen wohl bedeuteten, antwortete der Aufseher ganz zweydeutig und sagte, diese Gemälde wären von Palmyra hergebracht worden, und damit muste man zufrieden seyn. Ich entdeckte dem Monsignor Baldani einem eifrigen Alterthumsforscher, gelehrtem Manne, und vertrautem Freunde des P. Contucci meine Zweifel. Er antwortete darauf nichts weiter, als: ich weiß nicht, was ich Ihnen sagen soll; zuweilen

muß man aufs Wort glauben, und nicht gar zu tief auf den Grund die Alterthümer und die Geheimnisse der Jesuiten untersuchen wollen. Der betrügliche Verfertiger dieser schönen Waare brachte noch viele andere zum Vorschein, da er sah, daß sie in Rom so gut abgingen. [59]) Wie viele Gemälde der Art sind nicht nach Frankreich und England gekommen!

Dieser Betrüger ist ein Venezianischer Maler, Namens Guerra, [60]) der, ohne nur im Geringsten sich nach dem Stile der Alten zu richten, arbeitete, wie es ihm einfiel, und der gewußt hat den Leuten etwas aufzubinden, und sich die Blindheit der Menschen zu Nutze zu machen. Der Betrug mußte einem jeden in die Augen fallen, der nur die alten Gemälde, die in Rom geblieben sind, betrachtete, ohne zuerst nach Portici zu gehen, und die dortigen zu besichtigen. Die Unverschämtheit dieses Mannes, auf die Unwissenheit anderer gegründet, ist so weit gegangen, daß er sogar al fresco malte, um seinen Betrug desto mehr geltend zu machen. [61])

6.

Gestern vor acht Tagen [62]) kam ich von Neapel zurück. Nach und nach will ich Ihnen meine Bemerkungen mittheilen. Hier folgt indessen die Nachricht von vier al-

ten Gemälden. Unter den lezten Herkulanischen Entdeckungen behaupten vier Gemälde mit Wasserfarben den ersten Rang, die alle übrigen hinter sich lassen; und wenn nicht die römischen, von denen ich Ihnen geschrieben habe, zum Vorschein gekommen wären, so getraue ich mir zu behaupten, daß diese allein hinreichend sind einen Begrif von jenen Werken der griechischen Maler zu geben, von welchen die alten Schriftsteller so viele Lobeserhebungen machen. [63]) Sie sind in Herkulanum nicht erst von der Mauer abgenommen worden, sondern man fand solche in einem Zimmer zwey und zwey an die Wand gelehnt, so daß die bemalte Seite auswärts stand. Hieraus erhellet, daß sie von auswärts dahin gebracht, und vielleicht aus einem Gebäude in Griechenland oder Großgriechenland weggenommen worden sind; und daß man sie vermuthlich erst aus den Kasten, in denen sie transportiret worden, herausgenommen hatte, um sie an einem oder dem andern Orte einzusetzen. [64]) Die Arbeiter, die beinahe das ganze Zimmer aufgeräumt hatten, und noch etwas übriges Erdreich von der Mauer ablösen wollten, stießen mit dem Grabscheit auf etwas hartes, und beschädigten zwey davon, nämlich das dritte und vierte, die folglich sehr gelitten haben. Alle vier haben einen doppelten Rand; der äußere besteht in drey Streifen, davon der erste weis, der mittlere vio-

lett, und der dritte grün ist, die eine dunkle Einfassung haben, und alle drey sind von der Breite der Spitze des kleinen Fingers. Der innere Rand ist weis, und breiter als die drey Streifen des äußeren Randes, nämlich einen starken Finger breit. Die Figuren sind zwey Palmen zwey Zoll römischen Maßes hoch. Das Helldunkel ist meisterhaft; die Schatten sind in großen Massen in der schönsten Harmonie und Abstufung aufgetragen. Ich habe sie Stunden lang mit der größten Aufmerksamkeit betrachtet, und da ich das Museum mehr als zehnmal besehen habe, so glaube ich nichts Wichtiges, was der Aufzeichnung werth ist, vergessen zu haben. Die Beschreibung, die ich davon machen werde, wird mehr malerisch als antiquarisch ausfallen. Der Maler sowohl, als der Alterthumsforscher müssen sich zuweilen bey gewissen Kleinigkeiten aufhalten, die den Augen derer entwischen, die blos sehen ohne zu bemerken. Aber da auch Kleinigkeiten bedeutend sind, so wird auch der Maler, wenn es gewisse noch nicht hinlänglich erörterte Dinge betrift, bei Umständen die dem Anscheine nach unbedeutend scheinen, eben so nachdenklich seyn, als bei den bedeutendsten Dingen, wenn er das Kostum der Alten genau beobachten will; daher kommt es, daß wir von so wenigen Werken eine wissenschaftlich und kennermäßig ausgeführte Beschreibung haben.

Das erste Gemälde enthält vier weibliche Figuren; die vornehmste, deren Gesicht man von vorne siehet, sitzt und hebt mit der rechten Hand das Pallium oder Peplum, das auf dem Hintertheile ihres Kopfes ruhet, in die Höhe. Dieses Peplum ist violett mit einem Fingerbreiten grünen Rande. Ihr Kleid (tunica) ist fleischfarben. Ihre linke Hand ruhet auf der Schulter eines schönen Mädchens, das man im Profil siehet, das neben ihr stehet und das Kinn auf die rechte Hand stützt. Der Fuß der andern ruhet, zum Zeichen ihrer Würde, auf einem Schemel. Gleich neben ihr steht eine sehr schöne Figur, deren Gesicht man ganz sieht, die sich ihren Haarputz ordnen läßt, und die linke Hand auf der Brust liegen hat; die rechte hängt herunter, und ist in der Stellung, als ob sie auf einem Klavier spielen wollte. Ihr weißes Kleid hat enge Ermel, die bis auf die Knöchel der Hand reichen. Der Mantel ist violett, mit einem daumenbreiten gestickten Rande. Die weibliche Figur, die mit dem Haarputze beschäftiget ist, und etwas höher stehet, ist ins Profil gewendet, doch so, daß man die Augenbraunen des anderen Auges sehen kann. Die Aufmerksamkeit auf ihre Beschäftigung sieht man an ihren Augen und an ihren geschlossenen Lippen. Zu den Füßen stehet ein dreybeiniges Tischchen; auf dem zierlich gesimsten Tischblatte stehet ein weißes Kästchen mit Lor-

berblättern, und neben solchem erblickt man eine violette Kopfbinde, vermuthlich um nach vollendetem Haarputze den Kopf der andern weiblichen Figur damit zu schmücken. Unter dem Tischchen steht ein schönes großes Gefäß von Glas, wie man aus der Farbe und Durchsichtigkeit vermuthen kann.

Das zweite Gemälde stellt einen tragischen Dichter ohne Bart vor, sitzend, in einem weißen Gewande mit engen Ermeln, die bis an die Knöchel der Hand reichen. Unter der Brust wird das Kleid mittelst eines gelben, eines kleinen Fingers breiten Gürtels zusammen gehalten. Mit der rechten Hand hält er eine Lanze in die Höhe; in der linken hat er das parazonium, oder das kurze Schwert, das quer über die Hüften hängt, die mit einem herabhangenden röthlichen Gewande, das den Sitz bedeckt, bekleidet sind. Das Gehänge des Degens ist grün. Eine weibliche Figur kehrt ihm den Rücken zu, und kniet mit dem rechten Fuße vor einer mit einem hohen Haarputze, ὄγκος genannt, gezierten tragischen Maske, die auf einem Postamente steht. Die Figur, die mit einem Pinsel auf den obern Theil dieses Fußgestelles schreibt, scheint mir die tragische Muse Melpomene zu seyn; sie schreibt vermuthlich den Nahmen eines Trauerspieles; man sieht aber nur einige Züge von Buchstaben. Ihre linke

Schulter ist entblößt, und das Gewand gelb. Ihre Haare sind auf dem Wirbel zusammen gebunden, welches die Jungfrauen von den verehlichten Personen unterschied, die ihre Haare allezeit im Nacken zusammen banden. Die Larve steht gleichsam in einem Kästchen, dessen Seitenwände einen Karnies haben, und das mit einem blauen Tuche überdeckt ist. Herunterwärts hangen weiße Bänder mit zwey Schnüren am Ende derselben. Hinter dem Postamente stehet ein Mann auf einen Spieß gestützt. Der tragische Dichter richtet sein Gesicht gegen die schreibende Muse. [65])

Das dritte Gemälde stellet zwey nackte männliche Figuren und ein Pferd vor. Die erste sitzende Figur zeigt das Gesicht von vorn, und scheint den Achilles vorzustellen, der ein feuriges und stolzes Ansehen hat, und auf die Erzählung der andern Figur aufmerksam ist. Der Sitz des Stuhles ist mit einem rothen Tuche bekleidet, das sich für einen Krieger schickt, und die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Kriege war; dieses bedeckt ihm zugleich die rechte Hüfte, auf welcher seine rechte Hand ruhet. Der Mantel, der über den Rücken herunter hängt, ist gleichfalls roth. Die Seitenärme des Stuhles ruhen auf Sphynxen, die so auf dem Stuhle angebracht sind, daß die Aerme erhöhet genug sind; und auf dem linken ruhet

der Ellenbogen. An den einen Fuß des Stuhls ist das parazonium angelehnt, das sechs Zoll lang ist, und an einem grünen Gurte an zwey Ringen hängt. Der neben ihm stehende unbekleidete Mann ruhet auf einem Stabe, der unter die Achsel des rechten Arms, auf welcher seine linke Hand liegt, gestemmet ist. Die linke Hand ist von dem rechten Arme bedeckt, denn er hält die rechte Hand in die Höhe, nach Art einer Person, die etwas erzählt, und das eine Bein ist über das andere geschlagen. An dieser Figur fehlt der Kopf, so wie auch an dem Pferde.

Das vierte Gemälde enthält fünf Figuren: Die erste ist eine sitzende weibliche, mit Epheu und Blumen gekrönte Figur, die ein aufgewickeltes Buch in der Hand hält. Die Schuhe sind gelb, wie sie es auch an derjenigen Figur sind, die sich im ersten Gemälde den Haarputz machen läßt. Die weibliche Figur, die vor ihr stehet, spielt mit der rechten Hand auf einer $4\frac{1}{2}$ Zoll hohen Leyer, und hält in der Linken das Instrument, womit die Saiten gestimmet wurden, und welches aus zwey Häkchen [66]) besteht. Man kann solches im Museo an einem ähnlichen Instrumente von Bronze noch deutlicher sehen. Die Leyer hat sieben Wirbel [67]) und folglich eben so viele Saiten. Zwischen diesen zwey Figuren stehet ein Pfeiffer, der auf zwey gleichen geraden Pfeiffen bläßt, die er im Munde

hat. Dieser ist mit einem Bande, στόμιον genannt, bedeckt und verbunden, um den Athem besser mäßigen und vertheilen zu können. Die Pfeiffen bestehen aus mehreren Stücken, so wie man im Museo an so vielen Stücken von knöchernen Pfeiffen siehet, die ohne Einschnitt sind, und nicht in einander gesteckt werden können. Man könte sie nicht anders mit einander verbinden, als mittelst einer Röhre von Metall oder von ausgehöhltem Holze, in welche die Pfeiffenstücken gesteckt wurden; an einem solchen Stücke ist in der That die hölzerne Röhre stecken geblieben und versteinert worden. Hinter der ersten Figur stehen zwey mit Epheu gekrönte Männer; die Figur, welche am meisten nach vorn stehet, hat einen Mantel von meergrüner Farbe um. Ich bitte Sie diese Beschreibung niemanden als die Königl. Hoheiten lesen zu lassen ꝛc.

7.

Nachrichten von den Bildsäulen von Bronze zu Herkulanum.

Die Herkulanischen Figuren von Bronze, und die Brustbilder sind theils mittelmäßig, theils schlecht, wie z. E. die Kaiserlichen Bildsäulen in mehr als Lebensgröße, und geben uns keinen Begrif, daß die alten Bildhauer eben so geschickt in Bronze als in Marmor hätten arbeiten können.

Die beyden größten Werke in Bronze, zu Rom, sind des Marcus Aurelius Bildsäule zu Pferde auf dem Platz des Kampidoglio, und des Septimius Severus Bildsäule zu Fuß, in der Barberinischen Gallerie. Jene hat viele Fehler, die vielleicht daher rühren, daß sie durch die Länge der Zeit, oder durch die Ruinen, Schaden gelitten hat, oder weil die Kunst in jenem Jahrhunderte schon gesunken war. Die letztere zeigt den Verfall der Künste in jener Zeit, ungeachtet die Arbeit daran viel vorzüglicher ist, als an dem Triumphbogen des nämlichen Kaisers am Fuße des Kapitol. Plinius bezeugt, daß die Kunst Bildsäulen in Bronze zu gießen, zu den Zeiten des Nero ganz verloren gewesen; [68]) sie muß also unter Hadrians Regierung wieder hergestellet worden seyn. Pausanias, wenn er von einer Bildsäule des Jupiters in Bronze redet, *) die ein Schüler des Dipönus und des Scyllis, der ältesten und früheſten Bildhauer, verfertigt hat, sagt, daß sie aus vielen mit Nägeln zusammen befestigten Stücken bestand. Aber alle Herkulanische Bildsäulen von Bronze sind auf die Art zusammengesetzt, ungeachtet man ihre Verbindungen nach ihrer Wiederherstellung nicht mehr siehet. Die Stücken sind nicht zusam-

*) Diese Stelle stehet in des Pausanias III. B. Kap. 17, wo der Künstler Learchus genannt wird.

men gelöthet; aber aus gewissen Anzeigen läßt sich vermuthen, daß sie vermittelst geschmolzenen Metalles verbunden sind. Die vielen eingeflickten Stücken, die man an denen Bildsäulen sehr sichtbar bemerkt, welche noch nicht polirt sind, dienten dazu, die Lücken, die nach der Zusammensetzung übrig blieben, damit auszufüllen. Es gehören noch mehrere Entdeckungen dazu, um zu bestimmen, ob die griechischen Bildhauer allezeit auf die nämliche Art bey ihren Arbeiten zu Werke gegangen sind, oder ob das Zusammensetzen der Bildsäulen von Bronze nur die Methode der ersten Künstler vor dem glänzenden Zeitalter der Kunst, und der späteren Künstler in den Zeiten gewesen ist, wo die Kunst in diesem Theile schon in Verfall gerathen war. Die Hausgeräthe und die Vasen von Bronze sind fein gearbeitet, und alle Opfergefäße auf das zierlichste auf der Drechselbank ausgedrehet. Sie wußten auch durch Kunst ein so weißes Metall zu bereiten, [69]) daß es, dem ersten Anscheine nach, wie Silber aussah. [70])

Nun will ich aber auch eine ausführliche Nachricht von den vornehmsten Bildsäulen in Bronze, und besonders von denenjenigen ertheilen, die nach meiner ersten Neapolitanischen Reise seit vier Jahren gefunden worden sind; es wird ihnen nicht unangenehm seyn, wenn ich Ihnen

eine genauere Beschreibung davon mache. Der Merkur in Lebensgröße ist unstreitig die schönste Bildsäule in Bronze in der Welt; in Marmor aber gibt es schönere. Da man sie ohne den Schlangenstab fand, alles übrige aber ganz war, so vermuthet man, daß sie bereits ohne denselben von auswärts dahin gebracht worden ist. Den Griff davon hat die Bildsäule noch in der Hand.

Das Besondere an dieser Bildsäule ist eine Schnalle, die beinahe wie eine Rose gebildet und unter der Fußsohle befindlich ist; und zeigt die Art der Befestigung an, mittelst welcher die Riemen verbunden und zusammen geschnüret wurden, womit die Flügel an den Ferſen angemacht werden konnten, die deswegen angeschraubt waren, damit man solche abnehmen und wieder anmachen konnte. Die Rose unter dem Fuße ist symbolisch, und zeiget einen Merkur an, der nicht nöthig hat, zu Fuße zu gehen. Der trunkene Satyr, der, zum Zeichen der Fröhlichkeit, mit den Fingern der rechten Hand die Castagnetten spielt, ist die zweyte Bildsäule, und verdient gleichfalls Aufmerksamkeit. Die dritte ist ein junger sitzender und schlafender Satyr, der den rechten Arm auf den Kopf gelehnt hält. Aber diese Figuren mit aller ihrer Schönheit können blos einem neueren armseligen und verhungerten Kallistratus Stoff zum Gespräche darbieten; daher will ich mein

Urtheil über einige Büsten fällen, und, wider die Regel einiger Schriftsteller, die das stärkste Argument bis zulezt aufheben, mit dem schönsten den Anfang machen. Dieses ist der Kopf eines jungen Helden von etwas mehr als natürlicher Größe. Ein antiquarischer Pfarrer würde ihn einen Ptolomäus taufen. Um den Kopf herum hat er 68 Locken; stellen Sie Sich diese Locken vor wie schmale Streifen von Papier, die mit den Fingern zusammen gerollt und hernach losgelassen und etwas auseinander gezogen würden. Diejenigen, so die Stirne bedecken, sind vier- oder fünfmal, die an den Schläfen herunter hängen, achtmal, und die hinten herabhangen, bis auf zwölfmal gewunden. An den Rändern dieser streifigen Locken ist rund herum eine Linie eingeschnitten. Alle diese Locken sind nicht mitgegossen, sondern erst nachher daran gemacht worden, so daß sie, wenn man den Kopf aufhebt, eine kurze zitternde Bewegung machen. Ein anderes Brustbild, aber von hetruriſchem, oder dem ältesten griechischen Stile, hat ebenfalls auf der Stirne bis an die Schläfe solche angesetzte Locken, aber auf eine andere Art, nämlich wurmförmig und von der Dicke eines Federkiels, oder des stärksten Eisendrats. An einem andern Kopfe, der für einen Plato [71]) ausgegeben wird, sind große Locken an die Schläfe angesetzt. Dieser nicht so ängstlich, sondern im

erhabenen Stile der Bronzen verfertigte Kopf kann mit Recht ein Wunderwerk der Kunst genannt werden. Er siehet von der Seite niederwärts; die Stellung zeigt Verachtung an; die Gesichtszüge aber nicht; die Stirne ist gedankenvoll, der Blick aber angenehm. Der lange Bart, der nicht so dicht, als der Bart eines Jupiters, aber mehr gekräuselt und von einander getheilt ist, als man an den Köpfen siehet, welche den Plato vorstellen sollen, ist in Furchen gezogen, wie man mit dem feinsten Kamme machen könte, ohne daß dieselben scharf eingeschnitten sind, sondern so weich wie graues Haar. Auf die nämliche Art sind die wellenförmigen Haupthaare gebildet. Aber, Freund, kein Mensch ist im Stande das Künstliche dieses Kopfes mit Worten zu beschreiben. Auch ist ein Brustbild des Demosthenes [72]) vorhanden; der Beweis davon ist die griechische Inschrift ΔHMOCΘ€NHC. Dieses sein Bild kann man für das einzige halten; denn das Brustbild des Ant. Agostini, und der Carneol des Joh. Pet. Bellori sind sehr zweydeutig. Ich könte Ihnen auch ein vorgebliches Brustbild des Heraklit [73]) anführen, wenn ich nicht noch zweifelhaft wäre, ob man ihm solches zuschreiben kann. Von dem Brustbild des Hermarchus habe ich bereits in einem meiner vorigen Briefe [74]) Erwähnung gethan ꝛc.

8.

Nachrichten von den marmornen Bildsäulen zu Herkulanum.

Die marmornen Bildsäulen sind alle nur mittelmäßig; ich will es aber nicht so geradeweg behaupten, ohne Ihnen Beweise davon zu geben. In dem nämlichen kleinen Tempel, aus welchem die größten Gemälde, und unter andern Achilles und Chiron, die ich Ihnen schon bey einer andern Gelegenheit erwähnt habe, [75]) ausgegraben worden, sind auch zwey Bildsäulen des Jupiters gefunden worden, deren obere Hälfte unbekleidet ist; sie sind weit über Lebensgröße, aber ohne Kopf. Die Bildsäule eines Vaters der Götter muß eine idealische Sache seyn, und was den Körper anbelangt, so muß er von allem dem frey seyn, was das Bedürfniß der menschlichen Schwachheit erfordert, ohne Adern und Arterien, so weit sich die Phantasie der göttlichen Natur nähern kann, die mit eigener Kraft wirkt, und nicht von der Nahrung, der Verdauung, und der Absonderung des Blutes abhängig ist; da ein ätherischer und belebender Geist in denselben eingegossen ist, der, keiner Veränderung unterworfen, sich überall gleich verbreitet, und eigentlich so zu sagen die Gestalt bildet, deren Umriß blos ein Gefäß dieses Geistes zu seyn scheinet. Der Un-

terleib muß nicht dicke seyn; denn er muß zwar völlig, aber nicht vollgestopft aussehen, und anzeigen, daß er genieße ohne etwas zu sich zu nehmen. Nach dieser hohen Idee hat Apollonius von Athen seinen vergötterten Herkules gebildet, nachdem er sich von den Schlacken der Menschheit auf dem Berge Oeta gereinigt hatte. Ich habe schon ehemals mit Ihnen von diesem wunderwürdigen Ueberbleibsel des Alterthums geredet, [76]) welches bey dem großen Buonarroti solch inniges Vergnügen und Verwunderung erregte. Künstler befühlen diesen Torso, lassen ihre Hand auf den schönen schlangenförmigen Windungen sanft hingleiten, und rufen aus: Oh que cela est beau! Ich habe aber noch von niemanden das Warum sagen hören. Die Römer sind nicht gewohnt nachzudenken, davon kann ich unwiderlegliche Beweise geben.

Eine Charitas des Bernini ist ihre Sache. Bernini hatte ein vielumfassendes und originelles Genie; er war einer der berühmtesten Künstler seines Jahrhunderts, und hatte einen für seine Jahre bewundernswürdigen Versuch seiner Kunst bewiesen durch die Verfertigung seines Apolls und seiner Daphne in der Villa Borgheſe, die allzugezierte Manier abgerechnet; aber in der Folge kam er von dem rechten Wege ab, wurde ein großer Architekt und blieb ein schlechter Bildhauer. Aber wieder auf unsere

erste Rede zu kommen: zu einem solchen hohen Ideal hat sich der Bildhauer der bemeldeten Herkulanischen Statuen nicht erheben können. Er hat uns einen Jupiter vorgestellt, der aber zu sehr Mensch ist, in der Gestalt des Nebenbuhlers eines Amphitryon, und nicht in der Gestalt, wie er mit einem finstern Blicke die Erde zittern macht. Und die Wahrheit zu sagen, können sich die beiden Jupiter zu Portici glücklich schätzen, daß man sie gelassen hat, wie sie sind; sie würden zu erniedrigt erscheinen, wenn sich die dortigen Bildhauer an sie wagten. Unter andern ist ein Bacchus da, mit einem modernen Kopfe, an dem ein spanischer Bildhauer so geflickt hat, daß es ein wahres Skandal ist; gelidusque cucurrit ad ossa tremor, wenn man nur daran gedenkt. Der berühmte Bernini hat mehr als Französische, dieser aber mehr als Ostrogothische Ergänzungen gemacht; und gleichwohl hat man seinem Meißel die Verzierung einer Kirche auf Königliche Kosten anvertrauet. Der arme Schelm ist darüber gestorben. Ein anderer Königlicher Bildhauer, von Geburt ein Römer, den Bayardi im höchsten Grade lobt, hat ein Model zu einer Statue des Königs zu Pferde verfertiget, an der er bereits zu arbeiten wird angefangen haben. Den Musen zum Trotz hat er, noch ungerechnet, daß der Monarch aussiehet, als ein tournirender Reuter, ihm auch

Steigbügel gegeben, von welchen die Alten nichts wußten. [77]) Die Steigbügel zu Portici sind der Pendant zu den Hufeisen der Centauren des Corradini im großen Garten zu Dresden, und zu dem legionarischen Küras der Pallas am Eingange des Brühlischen Pallastes ꝛc.

9.

Nachrichten von andern beträchtlichen Herkulanischen Alterthümern.

Herr Ottavio Bayardi, in seinem Verzeichnisse, das er uns in seinem Prodromo mittheilt, läßt sich, unter sehr vielen andern ganz irrigen Begriffen, auf die Erklärung eines erhobenen Bildwerks auf einem silbernen Gefäße, ein. [78]) Ein Gefäß — sagt er — in Form eines Mörsels, - - - in erhabener Arbeit siehet man eine Apotheose darauf — auch den mit einem Schleyer bedeckten Cäsar — der von einem fliegenden Adler getragen wird. Rechter Hand stehet die Bildsäule der weinenden Roma; linker Hand ein Soldat von fremder Nazion ꝛc. Julius Cäsar kann es, des Bartes wegen, nicht seyn, und der Kopf hat nicht die geringste Aehnlichkeit mit dem seinigen. Es finden sich mehrere deutliche Merkmale, daß dadurch Homers Vergötterung vorgestellet wird. Die Figur welche die Roma vorstellen soll, trägt das Parazonium, oder das kurze Schwert an der Seite, dessen Griff sie mit

der Hand hält, und soll folglich die Ilias vorstellen. Denn gleichwie die Miene voll Traurigkeit und tiefen Nachdenkens die tragische Seite Homers auf diese Art ausdrückt, so haben die Alten die Odyssee zu der komischen Art (nach dem Aristoteles in seiner Dichtkunst) gerechnet. Der angebliche fremde Soldat ist Ulysses mit dem Ruder oder Steuerruder, das er zum Zeichen seiner gethanen Seereisen in die Höhe hält; so wie der konische Hut, womit Ulysses allezeit abgebildet wird, vielleicht einen Seefahrer bedeuten soll. [79])

Ueber diesen konischen Hut hat mir, unter so vielen Ihnen bekannten Commentatoren der berühmten Apotheose des Homer im Pallast Colonna, der so schönen Arbeit des Archelaus des Apollonius Sohn, noch keiner eine befriedigende Auskunft gegeben, und daher erkläre ich sie auf meine Weise. Die Schiffleute in der Levante tragen noch heut zu Tage einen solchen konischen Hut ohne Krempen. Der Graf Caylus, der seine Sammlung von Alterthümern gern mit diesem Gefäße schmücken wollte, theilt uns die Zeichnung mit, die ein junger Franzose (nach Art seiner Nazion, die sich mit dem ersten Blicke begnügt, ohne weiter nachzuforschen) gemacht hat; auf solcher wird der Mann von einem Adler getragen. [80]) Bey dieser Gelegenheit sagt er: [81]) „Die Verzierungen, mit denen die

Gruppe (die Figur mit dem Adler) umgeben ist, zeigen uns nicht den geringsten Begriff, der Bezug auf die Gottheit hätte, und sind bloß Phantasieen." Gleichwohl sah er die Schwäne, die er nicht rechnet. Der Zeichner bemerkte also weiter nichts, als was vor ihm auf dem Gefäße stand, und derjenige, der ihm solches zeigte, wußte nicht, daß noch mehrere Figuren darauf waren. Den Bart ausgenommen, stimmt Caylus mit dem Bayardi überein, und hält alles blos für die Apotheose irgend eines Kaisers. Er muß es aber doch besser als letzterer wissen, daß Hadrianus der erste war, der einen Bart trug, um eine Narbe zu bedecken. [82]) Herkulanum ward aber vor seiner Zeit verschüttet. So eben kommt mir der erste Theil des Virgils in die Hände, den Herr Justice ganz in Kupfer hat stechen lassen; eine Nachahmung des Londner Horaz. Daselbst ist der Tod Cäsars als ein Basrelief vorgestellt, auf welchem er ebenfalls mit dem Barte erscheint. Es ist ekelhaft anzusehen, wie hier der zu Boden geworfene Cäsar dem Brutus oder Cassius mit dem Fuße gegen den Bauch stößt. Dieses Unternehmen ungewaschener Hände ist, auch in Ansehung des Textes, mit eben so wenig Geschmack und Einsicht ausgeführet worden, als der Horaz. Die andere Figur auf dem nämlichen Kupferstiche ist aus dem Museum zu Portici

entlehnt, und blos nach der Idee gezeichnet, (denn dort ist es niemandem erlaubt einen Bleystift auch nur blicken zu lassen;) sie stellet einen auf der Cither spielenden Faun vor, der recht im Geschmack der Franzosen ist, nämlich übertrieben, aus Furcht, daß man es nicht recht verstehen, oder einsehen möchte. Sie verlangen einen Faun, der mehr als Faun ist, und die Zeichnung einer solchen Karikatur nennen sie grandios. Dieses silberne Basrelief ist viereckig und nicht rund, und der Faun stehet nicht so mit hängendem Kopfe darauf, wie er hier vorgestellet wird. Um Ihnen aber durch eine andere Vorstellung einen Begriff davon zu machen, so stellen Sie Sich jenen Spieler von Aspendos vor, dessen Cicero [83]) gedenkt, dem man es ansah, daß er nur für sich allein spielte; der von dem Zauber seiner Musik so durchdrungen und begeistert war, daß er gar nicht von andern bewundert zu werden verlangte, sondern nur sich innerlich selbst ergötzen wollte. [84]) Es wäre hier eine schickliche Gelegenheit, einige wohlgemeinte Betrachtungen über das Buch des Grafen von Caylus anzustellen. Er hat mit jener großen Ueberlegung geschrieben, die in einer klugen Vorsicht besteht, nicht zu viel zu wagen; man siehet, daß sein Fuß oft

\- - - - ignes

Suppositos cineri doloso [85])

betritt. Ihm gebührt zuerst der Ruhm, in das Wesentliche des Stils der alten Völker eingedrungen zu seyn. [86]) Solches aber in Paris bewerkstelligen zu wollen, macht das Unternehmen noch schwerer. Im zweyten Theile, Tab. 39. gibt er uns die Zeichnung einer Figur, die ihm der Bildhauer mittheilte, der das Modell der Statue zu Pferde machen soll, welche die Ostindische Compagnie dem Könige von Dänemark will setzen lassen. Diese Figur, die sich jezt im Campidoglio befindet, war damals als Sally sie abzeichnete, bey den Jesuiten zu Tivoli, und der Unterschied zwischen dieser Zeichnung, und einer viel genauern im Museo Capitolino, [87]) hat den Verfasser doch nicht auf die Gedanken gebracht, daß seine Figur mit jener nicht einerley seyn könne. Es ist wahr, der Verfasser des Musei Capitolini, Herr Bottari *) konnte ihm hierinnen keinen Unterricht geben, weil er nichts davon zu sagen gewußt hat. Caylus gibt vor, diese Bildsäule sey aus den ältesten Zeiten Griechenlandes, als die Bildhauerey daselbst der ägyptischen ähnlich war, so wie die Bild-

*) Dieser gelehrte Prälat starb 1775 im 87sten Jahre seines Alters. Ein Verzeichniß seiner zahlreichen Schriften, worunter sich seine Anmerkungen zu Vasari's Leben der Maler und seine Roma subterranea in 3 großen Quart-Bänden auszeichnen, ist in des Grafen Mazzuchelli Scrittori d'Italia eingerückt.

säule des Arrhachion, die in der LVsten Olympiade verfertigt, und vom Pausanias beschrieben worden ist. Was dieses anbelangt, so ist es nicht ausgemacht, ob die, so zu sagen, ägyptische Stellung dieser Bildsäule, nicht vielmehr eine Stellung war, die einen besonderen Beweis seiner Stärke geben sollte, weil sie der Stellung gleich ist, in der Milon von Crotona abgebildet war. [88]) Arrhachion war ein Zeitgenosse der Pisistrate, die zur Beförderung der Künste und Wissenschaften so vieles beytrugen, und man könnte durch einige Münzen beweisen, daß die Zeichnung der Griechen sich schon vom ägyptischen Geschmacke losgemacht hatte. [89]) Die Zeichnung des Caylus ist mit der Freyheit und Buffonerie gemacht, welche die Franzosen esprit nennen; und dieses ist zum Theile die Veranlassung zu dem Irthume des Verfassers. Die Bildsäule ist im ägyptischen Geschmack zu Hadrians Zeiten verfertigt. Im nämlichen Stil ist ein sogenanntes Idol im Campidoglio gearbeitet, und unter diesem Namen ist es auch im Museo Capitolino (Tom III. Tab. 75.) angeführt, und ist der wahre ägyptische Antinous. An seinem Orte will ich solches beweisen. *) Dergleichen Capitolinische Paradoxa werden künftig einmal die Römischen

*) S. den Discorso preliminare vor den Monum. ant. ined. Vol. I. p. 22.

Antiquare in Aufruhr bringen, die größtentheils nichts weiter als ihre alte Tradizion wissen. Der Graf hat auch einen gewissen Irthum angenommen, der darin besteht, daß er alle gemalte irdene Gefäße für Hetrurische hält. Im Museo Mastrilli zu Neapel sind drey Gefäße mit griechischer Inschrift. Indem ich den zweiten Theil von Caylus Alterthümern wieder durchlaufe, fällt mir ein Gefäß [90]) in die Augen, mit der Inschrift:

ΗΔΓΔVS
ΚΔVΔS

und der Verfasser hält diese Schrift für hetrurisch. In der Erklärung sagt er (S. 80.): „Als etwas Besonderes muß ich von diesem Gefäße anmerken, daß sich vor jeder Figur gewisse Buchstaben befinden, die in der Ordnung stehen, wie sie hier auf dem Kupfer vorgestellet sind." Er wird nicht ermangelt haben, Fourmont und Brageres zu Rathe zu ziehen. Ich erinnere mich bey dem Canonicus Mazzocchi [91]) eine gemalte Schale von Thon gesehen zu haben, mit folgender Inschrift:

ΚΛVΔS ΗΟΓΟSΔΑS.

Dieses heißt: Καλὸς Ὁπόσδας, d. i. Hoposdas der Schöne. Es ist bekannt, wie hoch die Griechen die

Schönheit beiderley Geschlechts schätzten, und Pausanias erzählt, daß es gebräuchlich gewesen, die Namen schöner Jünglinge auf diese Art an die Wände des Zimmers zu zeichnen. Der Verfertiger dieser Schale hat einen Ausdruck seiner Zärtlichkeit auf seinen Arbeiten hinterlassen wollen. Man vergleiche diese Schrift mit der auf dem Gefäße beym Caylus, die, wie ich vermuthe, nicht recht kopirt worden ist. Sie ist nicht hetruriſch, sondern griechisch, und muß gelesen werden: Ὁπολ(ο)ς καλὸς, Hopolos der Schöne. Ich schalte ein o ein; die ältesten Griechen machten das o beynahe dreyeckig, und Λ auch umgekehrt V oder V. Folglich ist das Gefäß nicht hetruriſch. Wenn man dieses einzige Gefäß recht versteht, so zerreißt das ganze Gespinst des Caylusischen Systems. Ich habe in Rom und in Neapel mehr als 500 dergleichen Gefäße gesehen, und alle sind im Königreiche, [92]) und der größte Theil derselben zu Nola gefunden worden. Inzwischen will ich doch nach Paris an den Königl. Kupferstecher, meinen Freund Wille schreiben, daß er mir die Schrift genau abzeichnen läßt. ꝛc. [93])

10.

Nachrichten von einigen Alterthümern von Pompeji, Stabia, Päſtum und Caſerta.

Heute will ich Sie von einigen andern Oertern unterhalten, die zwar kein Herkulanum ſind, die uns aber beinahe eben ſo ſchöne Denkmäler als jene liefern. Zuerſt von Pompeji, welches nicht durch die Lava überſchwemmt, ſondern durch kleine Steine und Aſche bey dem bekannten unglücklichen Ausbruch des Veſuv verſchüttet wurde. Pompeji liegt an der Salernitaniſchen Straße, ſieben italieniſche Meilen von Portici, und dreyzehn von Neapel. Auf meiner Umherreiſe und Beſuchung derjenigen Oerter, wo gegraben wurde, als Herkulanum, Stabia, Reſina u. ſ. w. habe ich zu Pompeji den Beſchluß gemacht. Dieſe Stadt war größer als die übrigen alle. Nur acht Menſchen arbeiteten daran, eine ganze verſchüttete Stadt vom Schutte zu reinigen und an das Tageslicht zu bringen; und in allen vier benannten Oertern ſind überhaupt funfzig Mann, theils Tagelöhner, theils Sklaven aus der Barbarey, angeſtellt. Auf dieſe Art werden Jahrhunderte erfordert, um alle unterirdiſche Schätze auszugraben. In meiner Gegenwart ward zu Pompeji eine Sonnenuhr von Marmor ausgegraben, deren Linien mit Mennig roth

gefärbt waren, [94]) und man arbeitete daran, in einem Zimmer, das mit Vierecken bemalt war, welche gemalte Rohrstäbe durchkreuzten, die Erde und versteinerte Asche loszuarbeiten. An der Wand war ein antiker Schenktisch angemacht, über welchem stufenweise zwey Absätze, jeder einen Palm hoch, angebracht waren, um Schüsseln, Teller und dergleichen darauf zu setzen. Das Fußgestelle war von einer Art Peperino mit Breccia belegt, mit einem rings umher gehenden Streifen von Verde antico; die Absätze waren auf gleiche Weise bekleidet. Ich blieb den ganzen Tag dabey um es abzuwarten, daß der ganze Schenktisch dem Auge sichtbar wäre. Der Director des Museums und ich hielten unser Mittagsmahl von dem, was für uns in Portici zubereitet worden, auf selbigem; die Asche war aber zu fest und zu hartnäckig, so daß wir das Ende nicht abwarten konnten. Wir gingen in die Hauptstraße der Stadt, die mit Lava gepflastert war, welche die Alten nicht kannten, die aus einigen um den Vesuv herum gefundenen Stücken Bimsstein urtheilten, daß sich dieser Berg in alten Zeiten einmal entzündet haben müßte, da man doch den Bimsstein in den Pompejischen Gebäuden mit verarbeitet findet. [95]) Die Kunst zu beobachten ward bey den Alten eben nicht sehr geübt, und darüber haben sie die schönsten Entdeckungen vernachläßi-

get. Auch die Straßen des alten Herkulanum sind mit Lava gepflastert. Der Schenktisch ist nach meiner Abreise ganz heraus und nach Portici gebracht worden. Wenige Schritte davon kamen die Arbeiter beym Nachgraben an eine kleine Gartenthür, [96]) an deren Eingang zwey weibliche Statuen von gebrannter Erde standen; sie sind 5 Palmen $3\frac{1}{2}$ Zoll eines römischen Schuhes hoch, und haben eine Larve vor dem Gesicht. An der einen fehlt eine Hand, die schon vor Alters muß gemangelt haben; denn da alles übrige ganz ist, so hätte sie sich auch dabey finden müssen. Dies sind die ersten Bildsäulen von Thon, die sich erhalten haben, und schätzbar durch das, was sie vorstellen. [97]) Zu Stabia sah ich eine schöne Badstube, mit dem daran stoßenden Tepidarium; es würde aber mehr als ein Brief dazu gehören, alles zu beschreiben. Nach allen seit vier Jahren angewandten Bemühungen, Anschlägen, Bitten, und vergeblich aufgewandten Kosten, ist es mir endlich gelungen, die Grundrisse der unterirdischen Ausgrabungen zu sehen, die ein Königlicher Ingenieur und Aufseher bey dieser Arbeit mit unglaublicher Genauigkeit verfertigt hat; solche haben mir in vielen Sachen Licht gegeben, und ich werde meine dadurch erlangten Kenntnisse mit Gottes Hülfe einmal bekannt machen. [98]) Ich habe auch eine Reise nach Pästum gemacht, von dessen Archi-

tectur ich Ihnen jezt melden will. Die drei Tempel oder Säulenhallen sind alle in einem Stil, und vor der Festsetzung der Proporzionsregeln gearbeitet. Die Dorische Säule soll sechs ihrer Durchmesser hoch seyn; die Säulen zu Pästum aber halten noch nicht fünf derselben. 99) Daraus läßt sich schließen, daß die Baukunst erst nach der Bildhauerkunst auf gewisse Regeln gebracht worden. Die Architektur am Parthenion zu Athen hat wenig Zierlichkeit in Vergleichung mit den erhobenen Arbeiten am Fries des Gebälkes, von welchen ich eine sehr genaue Zeichnung gesehen habe, die Stuart, ein Engländer und Baumeister zu Greenwich verfertigt hat. Die Behauptung, daß die Architektur mehr idealisch sey, als die Bildhauerkunst, wird manchem parador scheinen. Ich schließe aber folgendermaßen: Die Baukunst hat keinen in der Natur befindlichen Gegenstand nachahmen können, der einem Hause ähnlich sähe; der Bildhauer aber hatte sein Urbild in der Natur vollkommen und bestimmt vor sich. Man muß gestehen, daß die Regeln der Proporzion vom menschlichen Körper hergeleitet und also von Bildhauern festgesetzet worden. Diese machten ihre Bildsäulen sechs Fuß hoch, wie Vitruv 100) sagt; und das genaue Maaß, das ich von ihnen genommen, stimmt damit überein. Huet in seinen Huetianis will hier im Text des Vitruv einige

Unrichtigkeit finden, und an der Richtigkeit einigermaßen zweifeln. [101]) Das Studium der Kunst ist aber eine von dem Studium der Kritik ganz verschiedene Sache. Folglich sind die Gebäude zu Pästum eher gemacht, als die Bildhauer das Maaß von sechs Fuß festsetzten, oder ehe die Baumeister die Verhältnisse der Bildhauer annahmen. Die ältesten Baumeister zu Pästum sahen das Mißverhältniß ihrer Säulen wohl ein; da sie aber kein festgesetztes Maaß hatten, so erwählten sie das Mittel, damit sie nicht zu plump und in Vergleich ihrer Höhe zu unförmlich würden, nach Vorschrift ihres Gefühls und der Vernunft, solche kegelförmig [102]) zu machen; diese kegelförmige Gestalt macht es, daß sie sehr fest stehen, und wenn sie nicht mit Gewalt zerstöret werden, können sie bis ans Ende der Welt stehen bleiben. Der Abakus, welcher auf der Kehlleiste der Säulen ruht, ragt auf sechs Palmen weit über die Architraven hinaus, und dieses gibt ihnen ein majestätisches und bewundernswürdiges Ansehen. Die Triglyphen sind am Fries und an den Ecken des Gebälks auf die Art angebracht, wie Vitruv lehret, und welches sich nicht besser als durch eine Zeichnung dieser Gebäude darlegen läßt. [103]) Genug von Pästum. Nun will ich Ihnen auch etwas von der großen Wasserleitung zu Caserta melden. Diese Wasserleitung ist 25 italienische Meilen

lang. Die erste Quelle, Fizzo genannt, wird unter dem Berge Taburnus, den die Landleute der Gegend Taurno nennen, gefaßt. In diesem Thale sind die Furcae Caudinae, wo die Römer von den Samnitern eingeschlossen wurden. Der eigentliche Ort, wo solches vorging, heißt jezt Arpaja. Nahe dabey sind einige steile Hügel, die das Römische Lager genannt werden, und ein Ort der Furci heißt; weiter herunter gegen Neapel zu liegt der Ort Gaudiello. [104]) Beym Nachgraben, die Wasserleitung durch den Berg zu bringen, fand man noch Ueberbleibsel der Aqua Julia, die das Wasser nach Capua brachte. Der erste, der ihrer Meldung gethan hat, ist Vellejus Paterculus Lib. II. c. 18. auch kann man im Dio Cassius Lib. 49. nachschlagen. Die neue Wasserleitung geht auf den alten Durchschlägen der aqua Julia fort, nur geht sie viel tiefer, um mehr Wasser zu fassen. Einer der Durchschläge durch den Berg ist eine und eine halbe italienische Miglie lang. Außer den Quellen, deren Wasser in die Leitung fließt, sind noch 34 andere Quellen vorhanden, die im Nothfall hineingeleitet und gefaßt werden können.

II.

Nachricht vom Königlichen Museum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von S. Giovanni Carbonara.

Wollen wir aber nicht auch einmal von der Hauptstadt des Königreichs Neapel, der schönen Parthenope, reden? Es gehört jezt nicht zu meinem Zwecke, hier vieles von ihrer bezaubernden Lage zu erzählen; die ich Ihnen doch nie reizend und würdig genug schildern könte. Ich will mich also wieder in meinen antiquarischen Kreis begeben, und Sie heute von einem Museum und von einer Bibliotheck unterhalten. Das Museum sey jenes auf Capo di Monte, und die Bibliothek die zu S. Giovanni Carbonara. Das Museum befindet sich in einem, wegen des Krieges von Velletri unausgebaueten Pallaste, und enthält die Bildergallerie, die Bibliothek, und vorzüglich die auserlesene Samlung von Münzen, tiefgeschnittenen Steinen und Cameen der Herzoge von Parma. Da aber dieser Pallast in der höchsten Gegend der Stadt liegt, so muß man erst eine steile Anhöhe mit großer Beschwerlichkeit und Ermüdung ersteigen, und aus dieser Ursache bekümmern sich die Einheimischen nicht viel darum. Wenn unsere Enkel einmal das Glück haben werden, diesen ganzen Schatz in Ordnung aufgestellt zu sehen, so wird er

einen so ansehnlichen Rang behaupten, als irgend einer. Nachdem er zwanzig Jahre in Kisten und sonst eingepackt in feuchten Zimmern auf ebener Erde gelegen hat, so ist er endlich ad dias luminis auras hervorgekommen, aber nicht ohne an vielen beträchtlichen Stücken Schaden zu leiden. Die alten Gemälde aus dem Pallaste der Kaiser auf dem Palatinischen Hügel sind vom Schimmel völlig unscheinbar geworden. Der größte und beste Theil der Gemälde ist in zwanzig kleine Zimmer vertheilt. Die Münzen waren schon in Ordnung gebracht. Die Bibliothek aber mit den berühmten Farnesischen Manuscripten liegt in den Dachstuben über einander. Der Aufseher der Bildergallerie, des Museums und der Bibliothek ist der Pater della Torre, ein artiger, umgänglicher und gelehrter Mann; er liebt aber andere Studien. Sein Fach ist die Naturlehre, über welche er öffentlich liest. Außer so vielen Aemtern hat er auch noch die Aufsicht über die Königl. Druckerey, und es ist nicht möglich, daß ein einziger Mensch so vieles übersehen kann. Das schönste unter den Gemälden ist das Bild Leo X. in drei Figuren von Raphael von Urbino. Zu Florenz ist ein ähnliches, man weiß aber nicht, welches von beiden das Original ist, man lese hierüber den Vasari nach. Dieses Gemälde ist das non plus ultra der Kunst, und ich wette,

daß weder van Dyck, noch der Ritter Mengs, die Zierde meines Vaterlandes und der geistreiche Wiederhersteller der verfallenen Malerkunst, im Stande wären, ein Gemälde zu verfertigen, das dieses überträfe. Das große Originalgemälde Pauls III. Farnese von Tizian, gleichfalls von drey Figuren, steht neben jenem, wie der Apoll des Callimachus neben Homers Phöbus, und wie die Diana in der Aeneis neben der in der Odyssee. Ich aber bin freylich kein Maler, und will blos bey dem stehen bleiben, was mehr in mein Fach gehört.

Die Münzen befinden sich auf zwanzig großen Tischen, die mit einem feinen Drathgitter bedeckt sind; sie sind alle in Stäben von Bronze eingefaßt, die man umwenden kann, um sowohl die Hauptseite als die Kehrseite zu betrachten. Ich habe solche nach weggenommenem Gitter, ganze Tage lang besichtiget. Das Museum ist noch beträchtlicher als das Buch des P. Pedrusi, i Cesari etc. *) betitelt, besagt; ein abscheuliches Geschmier, das

*) Der Jesuit Paolo Pedrusi hat von den Münzen des Musei eine Beschreibung gemacht unter dem Titel: Cesari in oro raccolti nel Farnese Museo in Parma, in zehn dicken Bänden in Fol. wovon der erste 1694 herauskam. Der lezte ist 1727 gedruckt, und schließt mit dem Kaiser Trajan. Zwar gehen die Schaumünzen, die mit Julius Cäsar anfangen, bis auf Constantin den Großen, aber die Beschreibung ist seitdem nicht fortgesezt worden.

aber von den Pedanten sehr hochgeschätzt wird. Der Verfasser hat sich nur mit den römischen Münzen abgegeben, weil solche zu historischen Streifzügen mehrere Gelegenheit geben. Das vornehmste in diesem Museo, wenigstens meinem Geschmacke nach, sind die griechischen Münzen auf fünf Tafeln, deren größter Theil das Faucaultische berühmte Museum ausmachte, so der lezte Herzog von Parma kaufte. Der Cardinal Noris erwähnt derselben in seinem Briefwechsel mit dem Grafen Mezzabarba, desgleichen der P. Montfaucon in seiner Palaeographia graeca. Diese Samlung, und die Freyheit alles genau zu beobachten, hat mir mehr Licht gegeben, als so viele andere Samlungen, die ich gesehen habe. Der König hat solche noch dadurch vermehrt, daß er die goldenen Münzen der Römischen Kaiser an sich gekauft, die der Cardinal Alex. Albani gesammelt, und der Marchese Grimaldi vermehrt hat, nach deren Tode sie durch Vermittelung eines Kaufmanns zu Livorno mit der Farnesischen Samlung vereinigt worden sind. Der König hat 4050 Neapolitanische Dukaten dafür bezahlt. Sie besteht in 143 Münzen; die seltenste darunter ist ein Aemilian, versteht sich in Golde. Nun ein paar Worte von der Bibliothek zu S. Giovanni Carbonara. Sie entstand aus der Büchersamlung des Sannazar, des Janus Parrhasius, der solche dem

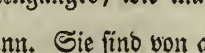
Cardinal Seripando vermachte, und aus den Büchern, welche dieser Cardinal selbst besaß, und enthielt im vorigen Jahrhundert eine große Menge schöner griechischer und lateinischer Handschriften. Die Gutwilligkeit dieser Augustiner und das Ansehen der Landesherren hat solche aber beynahe in ein Nichts verwandelt. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts kam ein junger gelehrter Holländer, Namens Witsen, nach Neapel; vielleicht war es der nachherige Amsterdamer Bürgermeister, der seinen Namen berühmt gemacht hat. Er überlistete einen der guten Augustiner, der ihm um 300 Skudi 40 der seltensten griechischen Handschriften verkaufte. Dieser Handel wurde ruchbar; aus Mangel eines Verzeichnisses konte der Verkäufer aber nicht überführt werden, und Witsen reisete mit seiner schönen Beute davon. Diese Nachricht habe ich aus einem gewissen Briefwechsel gezogen. Die lezte Verminderung der Bibliothek an so vielen kostbaren Manuscripten, ist von den Oesterreichern geschehen, die auf Königliche Ordre die besten Ueberbleibsel weggenommen haben. Den berühmten Dioskorides, die mit vergoldeten litteris majusculis auf purpurfarbnem Pergament geschriebenen Evangelisten, [105]) einen Diodorus Siculus, Lycophron, Dio Cassius, Euripides etc. sämtlich Griechen, muß man jezt in Wien suchen. Traurige Veränderungen! [106])

12.

Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Alterthümern.

Es ist Zeit, daß wir auch ein wenig von den römischen Alterthümern reden; nicht von denen, die schon seit langer Zeit von jedermann gesehen worden sind, sondern von solchen, die erst jezt ausgegraben und entdeckt werden. Großes Rom!

- - - - Possis nihil urbe ROMA
visere majus. [107])

Bey Grabung des Grundes zu einem Gebäude, welches die Silvestrinermönche von Santo Stefano del Cacco aufführen, fand man drey große Trümmer vom Gebälk eines Säulenganges, wie man aus ihrer Krümmung [108]) schließen kann. Sie sind von ausnehmend feiner Arbeit, ohne mit Zierrathen überladen zu seyn. Die kleinen Zahnschnitte sind zu zwey und zwey mit gewissen durchlöcherten Eyerchen verbunden, die gleichfalls auf das feinste gearbeitet sind, von nachstehender Gestalt:  . Einige ähnliche sind an dem Gebälk der drey Säulen des vorgeblichen Tempels des donnernden Jupiters, mit der Inschrift - - - ESTITVER, unbeschädigt geblieben. Die Eyerchen an diesem lezten Gebälk verschafften mir den Gewinn einer Wette mit einem Landschaftmaler, der diese

Säulen mehrmals auf Gemälden abgebildet hatte, ohne solche wahrzunehmen. Der Prinz Borgheſe hat auf einem ihm gehörigen Gute auſſerhalb Rom, Torre verde genannt, viele faſt ganze Säulen von verſchiedenen Arten von Granit und Marmor gefunden. Vier derſelben von Marmor ſind 13 Palmen hoch, cannellirt und mit Ringen; ein Zeichen, daß ſie zu den Zeiten der Kaiſer verfertigt worden. Sie ſind ziemlich bauchig, aber nicht ſo ſehr als an den Säulen des Chiaveri (in Dresden). Die Ringe waren zu Vitruvs Zeiten nicht gebräuchlich; man ſiehet auch ihren Grund und Urſache nicht ein. Es iſt wahr, daß ſich ähnliche auch noch an den innern Säulen der Rotonda befinden; aber dieſer Tempel iſt ſo oft vom Domizian, Hadrian, und zulezt vom Septimius Severus erneuert und wieder hergeſtellet worden, daß man auch die Kariatiden des Diogenes von Athen ganz aus dem Gedächtniſſe verloren hätte, wenn ich bey Ausmeſſung der Bildſäulen und Denkmäler nicht einige Spuren davon entdeckt hätte. [109]) Daher bin ich überzeugt, daß die Säulen der Capellen neuer ſind, als der Portikus. Zwiſchen Tivoli und Paleſtrina liegt ein anderes Gut der Familie Borgheſe, das ſie in Erbpacht gegeben hat, im Gebiete von Colonna, und zwar gerade an dem Orte, wo das alte Labicum, [110])

und ein Landhaus des Lucius Verus gewesen ist, jezt le Marmorelle genannt. Der Pachtinhaber dieses Landgutes hat daselbst nachgraben lassen, und das Glück gehabt, eine Venus zu finden, von etwas mehr als Lebensgröße, eben so schön wie die Florentinische, aber durch den Verlust einer Hand und eines Stückes von einem Arme verstümmelt. [111]) Die Füße sind auch da, obwohl zerbrochen; der Kopf hat keine Nase wie gewöhnlich, und die Unterlippe ist beschädigt. Zum Unglück ist sie in die Hände eines Bildhauers gekommen, der das antike von dem modernen nicht unterscheiden kann, und die ergänzte Nase und Lippe machen ihm wenig Ehre. Daselbst fand man auch einen sehr schönen Kopf des Lucius Verus. Zu meiner Zeit ist auch das Gestell eines Hermen ohne Kopf zum Vorschein gekommen mit der Inschrift:

ΑΛCOC ΜΕΝ ΜΟΥCΑΙC ΙΕΡΟΝ
ΑΕΓΕ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚΕΙCΘΑΙ
ΤΑC ΒΥΒΛΟΥC ΔΕΙΞΑC ΤΑC ΠΑΡΑ
ΤΑΙC ΠΛΑΤΑΝΟΙC
ΗΜΑC ΔΕ ΦΡΟΥΡΕΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗCΙ
ΟC ΕΝΘΑΔ ΕΡΑCΤΗC
ΕΛΘΗ Τω ΚΙCCω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
CΤΕΦΟΜΕΝ.

Ἄλσος μὲν Μούσαις ἱερὸν
λέγε τοῦτ' ἀνακεῖσθαι,
Τὰς βύβλους δείξας τὰς παρὰ
ταῖς πλατάνοις.
Ἡμᾶς δὲ Φρουρεῖν, κἂν γνήσι-
ος ἐνθάδ' ἐρασὴς
Ἔλθῃ τῷ κισσῷ τοῦτον ἀνα-
σέφομεν.

Sage daß dieser Hayn den Musen gewidmet ist,
Und zeige die Bücher bey den Platanen.
Sage daß wir sie bewahren, und jeden wahren Liebhaber,
Der hieher kommt, mit Epheu krönen. [112])

Kurze Zeit nachher fand man eine Bildsäule ohne Füße und Arme; der Kopf ist davon getrennt. Sobald sie vorgestern nach Rom gebracht worden, erfuhr ich solches von dem Ergänzer der oben erwähnten Venus, und wir beyden gingen mit dem Besitzer derselben nach der Villa Borgheſe, wo sie in einem Schoppen stehet, um sie in Augenschein zu nehmen. An dem Kopfe erkannte ich die Bildung und Züge des Flavianischen Geschlechts, und fand Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Domizian. Der Rumpf ist in der besten Manier gearbeitet, aber von

Salpeter zerfressen, und mit solchem bedeckt, so daß man den Marmor mit den Fingern zerreiben kann. Man siehet deutlich, daß daran Gewalt gebraucht worden, nämlich tiefe, kreuzweise mit eisernen Werkzeugen gehauene Löcher. Der Kopf ist besser erhalten. Da der Rumpf gleich unter der Oberfläche der Erde, der Kopf aber viel tiefer unten an der Mauer gefunden worden, so ist es wahrscheinlich, daß dieser Torso schon einmal ausgegraben gewesen, und weil man den Kopf vermißte, wieder vernachläßiget und neuerdings wieder mit Erde beworfen worden, daher er von der Feuchtigkeit und fressenden Luft so viel gelitten hat. Die ganze Bildsäule wird ungefähr zwölf Palmen hoch seyn. [113]) Wir wissen aus dem Sueton, [114]) daß alle Bildsäulen dieses Kaisers gemißhandelt, vergraben und verstümmelt worden. Aus dem, was ich gesagt habe, erhellet, daß auch diese nicht von der Verachtung und Wuth des Pöbels verschont geblieben ist. Montfaucon redet von einer Bildsäule des Domizian im Pallast Giustiniani, seinem Vorgeben nach der einzigen in der Welt. Es ist vielleicht diejenige, die sich seine Gemalin vom Senat ausbat. Nach dem Procopius war solche aber von Bronze, da hingegen diese von Marmor ist, und man siehet, daß der darauf gesetzte Kopf eines Domizian nicht derjenige ist, der anfänglich darauf gestanden hatte. Im

vorigen Jahrhunderte ward an dem nämlichen Orte folgende Inschrift eines Parthenius gefunden, die Fabretti (Cap. VII. Inscr. num. 388. p. 540.) anführt:

D. M.

PARTHENICO ARCARIO

REI PVBLICAE

LAVICANORVM

QVINTANENSIVM

Nach der obbemeldeten Bildsäule des Domizian zu muthmaßen, sollte ich fast glauben, daß die in der Aufschrift erwähnte Person der nämliche Parthenius cubiculo praepositus dieses Kaisers ist, dessen Sueton in seinem Leben Cap. 16. Meldung thut. Ich kann nicht unterlassen, Ihnen eine andere Neuigkeit zu berichten, nämlich, daß in der Gegend von Corneto nach Civitavecchia zu, auf tausend Höhlen voll der ältesten Grabmähler gefunden worden sind ꝛc.

13.

Als der Cardinal Alex. Albani vor kurzem seine Vorräthe von alten marmornen Bruchstücken, die wir cimiteri (Begräbnißplätze) nennen, durchmusterte, fand man eine auf einem Stuhle sitzende Figur; auf dem zerbrochenen Fußgestelle entdeckte man die Buchstaben

ΕΥΡΙ. . . . Auf der Lehne des Stuhles war ein erhöheter Streif mit den Titeln von zehn Trauerspielen des Euripides, der in einen Winkel des Collegii Romani der Jesuiten geworfen worden war. Ich lief geschwind dahin. Das Maaß und die Gestalt des Bruchs, die ich mir vorher auf Papier gezeichnet hatte, traf vollkommen mit einander überein; es wurde also dieses Stück gegen einige alte silberne Münzen der Kaiser eingetauscht. Die alten Denkmäler haben oft einerley Schicksal mit jenem Diebe, der das eine Ohr in Madrid und das andere in Neapel ließ. In allem werden nicht mehr als 37 Trauerspiele darauf verzeichnet stehen, die vielleicht von den Alten für die Vorzüglichsten gehalten wurden; darunter habe ich die Namen von fünfen gefunden, deren kein Schriftsteller erwähnt. Auch ist noch etwas Besonderes dabey, wovon ich zu seiner Zeit Gebrauch machen werde. [115]) Der daran fehlende Kopf soll von einem alten Brustbilde kopirt werden. Erwägen Sie nun selbst, wie eine Sache der andern die Hand bietet, und daß man alles gesehen haben muß, wenn man sich für einen Alterthumskenner ausgeben will. Ohne die Kenntniß des einen der vier letzten Herkulanischen Gemälde [116]) hätte man diese Figur nicht ergänzen können. Man entdeckt kleine Stifte daran, die ein offenbares Kennzeichen der hasta pura, oder des Scepters

sind, ungeachtet es scheint, daß solche einem Poeten nicht gebühre, der nicht, wie Homer, vergöttert worden. [117]) Ich behauptete darauf das Gegentheil, führte den tragischen Dichter zu Portici zum Beweise an, und unterstützte seine hasta mit einem griechischen Epigram, in welchem dem nämlichen Euripides zwar nicht die hasta, aber der Thyrsus, beygelegt wird. Man verwechsele die hasta mit dem Thyrsus, der eine mit Epheublättern umwundene hasta war; nur sey es ein Stab oder langer Scepter. An dem nämlichen aufgegrabenen Orte, wo voriges Jahr (1761) in einem Weinberge nahe bei Frascati, aber gegen Monte Porzio zu, eine Bildsäule des Sardanapal, Königs von Assyrien, mit einem Barte, und von vortrefflicher Arbeit, gefunden ward, (es ist aber der erste dieses Namens, dessen Castor beym Eusebius in seiner Chronik gedenkt; nicht der zweyte, übel berüchtigte, vom Herodotus, [118]) Ctesias [119]) und Diodor [120]) beschriebene), am Saume seines Gewandes stehet die Inschrift CAPΔANAΠAΛΛOC; [121]) nebst vier weiblichen Bildsäulen, die Caryatiden [122]) zu seyn scheinen, und andern zerbrochenen Statuen, hat man nun auch eine vortreffliche weibliche Figur mit Gewand bekleidet und in Lebensgröße, herausgegraben. Es fehlt blos ein Arm, das

übrige ist alles ganz und unbeschädigt. Aus einigen daselbst gefundenen Inschriften zu urtheilen, ist dieser Weingarten, wo das Nachgraben geschiehet, ein Landhaus der Familie Portia gewesen. Was gäbe ich nicht darum, wenn ich Ihnen mit der schlechten Waare, die ich jezt zu Markte bringe, etwas zu Lachen machen könnte. Dies ist ein Soldat von Bronze, der in Sardinien ausgegraben, und von Cagliari aus, an den Cardinal, meinen Gönner, gesandt worden; er ist vermuthlich in jenen Zeiten gemacht worden, wo es nothwendig war, unter die Figuren zu setzen: das ist ein Pferd, und das ist ein Esel. Zu den damaligen Zeiten wurden für die Armeen keine Magazine errichtet; daher der arme Soldat alles auf einem kleinen Karren mit zwey Rädern hinter sich her schleppte, oder wie die Karrenschieber in Deutschland vor sich hinschob. Auf diesem Karren stand ein Korb, in welchen alles gelegt wurde. Wenn der Trupp an den Ort seiner Bestimmung gelangte, oder die Lebensmittel, die er mit sich führte, aufgezehrt waren, was machte da jeder Soldat mit seinem Karren? Er steckte ihn hinter seine Achseln in einen Ring, der an dem Hintertheile des Harnisches befestigt war, so daß die beyden Räder mit der Achse über den Kopf hinausragten. Und den Korb? Diesen nahm er auf den

Kopf, und steckte ihn auf die beyden Hörner, die am Helme angebracht waren; daher es aussieht wie eine niedrige flache Mütze; die Hörner aber stehen hervor und herunterwärts, wie Elephantenzähne. So bewafnet und beladen ging der Sardinische Soldat in die Schlacht, indem er in der linken Hand das Schild und den Bogen, und in der rechten die Pfeile hielt. Das kurze Schwert hängt ihm am Halse, und quer über die Brust. Die Füße sind blos, aber die Beine sind mit einer Art von Strümpflingen bekleidet, die vorn offen sind, und nur die Waden bedecken. Die Schultern sind mit gewissen Aufschlägen geziert, wie sie unsere Trommelschläger tragen. Die Figur ist 2 Palmen und 2 Zoll hoch. [123])

14.

Lassen Sie uns nach wiederhergestelltem Frieden unsere antiquarische Zeitung wieder vornehmen. [124]) Ich gab Ihnen von meinem ländlichen Aufenthalte zu Ostia in Gesellschaft des Cardinal-Decanus Spinelli, Nachricht; daselbst entdeckte ich in einem Weinberge ein in zwey Stücke zerbrochenes Bassorilievo, das halb wieder mit Erde bedeckt war, 9 Palmen lang, $5\frac{1}{2}$ breit, und einen Palm dick. Dieses stellet einen Gegenstand vor, der einzig

in seiner Art ist; nämlich die Erkennung der Geburt des Theseus in 8 Figuren. [125]) Ich darf Ihnen die ganze Fabel nicht erst weitläuftig erzählen, sondern nur kurz berühren. Der Vater des Helden schwängerte auf seiner Reise die Aethra, Tochter des Königs zu Troezene; da er aber wieder nach Athen zurück mußte, führte er die Aethra an einen großen Stein, unter den er seine Schuhe, nebst seinem Schwerte verbarg, mit dem Befehl, daß sie, wenn sie einen Sohn zur Welt brächte, und dieser zu verständigen Jahren gelangt wäre, ihn diesen Stein aufheben lassen, und mit den darunter verwahrten Sachen nach Athen schicken sollte, weil er ihn an diesen Kennzeichen für seinen Sohn erkennen würde. Ich machte sogleich eine Zeichnung davon, und schickte sie nach Rom an meinen erhabenen Gönner, für den ich solche nachher, nebst noch einem andern Bassorilievo, einen Triumph vorstellend, von dem Cardinal-Decanus zum Geschenk erhielt. Theseus also, in heroischer Gestalt, hebt den Stein auf, seine Mutter stehet dabey, und die andern Figuren sind blos angebracht, um das Ganze vollkommen zu machen. Es fehlte nicht viel, daß meine Neugier mir nicht beynahe das Leben gekostet hätte. Ich begab mich mit bloßen Füßen in eine Grotte voll Wasser, um ihre Konstrukzion genau zu un-

terſuchen; da mir das Waſſer bis an die Knie reichte, ging ich wieder hinaus und zog mich ganz aus. Ich begab mich noch einmal an meine Unterſuchung, als ich aber in einen engen Gang gerieth, wo das Waſſer höher war, als ich ſelbſt, ſo löſchte die Fackel im Waſſer aus, und nur mit vieler Mühe konnte mir der auſſerhalb der Grotte ſtehende Bediente wieder heraushelfen. In den Ruinen des alten Oſtia ließ ich verſchiedene Verſuche mit Nachgraben machen, und wenn wir künftiges Jahr wieder dahin kommen, ſoll die Arbeit wieder vorgenommen werden. In der Gegend um Rom ſind folgende Entdeckungen gemacht worden. Zwey Knaben, die mit Würfeln aus Knochen ſpielen, deren einer gewinnt, der andere verliert; dieſer der mit einer traurigen Miene auf einem alten Sockel ſitzt, beſiehet den geworfenen Würfel, und hält in der linken Hand noch vier, und in der rechten Hand noch einen dergleichen; der andere hingegen ſtehet aufrecht, mit einem Geſichte voll kindiſcher Freude, und hält in der linken an die Bruſt gedrückten Hand ſechs Würfel, welche die volle Hand kaum alle faſſen kann. [126]) Lord Hope hat ſolche gekauft. Ein anderer in Rom wohnhafter Engländer hat das Glück gehabt, einen Hermen zu finden, der ein Hermaphrodit, geflügelt, und von der größten

Schönheit ist, wiewohl ohne Kopf und Arme, und von den Flügeln siehet man blos die Spuren.

Im vorigen Jahre (1762), zur Zeit unserer Landlust zu Castel Gandolfo, ward die ausserordentlich große Schale oder Tasse von Marmor, von 35 Palmen im Umkreise, mit den Thaten des Herkules rings umher, gefunden; es fehlte aber der achte Theil daran, ohne Hoffnung das Fehlende zu finden. Vor Kurzem aber sind zu zwey verschiedenen Mahlen noch zwey Stücke davon gefunden worden, und es fehlt nun nur noch ein kleines Stück. [127]) Vorige Woche begab ich mich an den nämlichen Ort, wo solche gefunden worden, 8 Miglien von Rom, nach Albano zu, welcher Ort vor diesem ad statuarias hieß, und sah einen mit weißem Marmor gepflasterten Portikus aufgraben; die Säulen waren aber schon davon weggeschafft worden. Zwischen den Fußgestellen, die noch da standen, war ein sehr breiter Zwischenraum, nämlich von 10 Palmen; und nach einem zerbrochenen Kapitäle zu urtheilen, war die Architektur ionisch. Den nämlichen Tag stellete ich eine genaue Untersuchung der Leitungen der aqua Marcia und Claudia an, indem ich in allen Löchern herumkroch, und mich ganz ausgezogen hatte, um desto besser

herumklettern zu können. Um aber zu der Schale wieder zurückzukehren, so hat der Cardinal zu ihrem Platze einen runden dorischen Tempel mit einem Peristyl von 16 Säulen, die bereits fertig und zu diesem Behufe gereinigt sind, bestimmt. [128]) Meine Stiefeln sind schon zur Reise nach Neapel geschmiert; ich werde aber bald wieder nach Rom zurückkommen, um nachher mit meinem Gönner einige Zeit auf seinem Lustschlosse zu Porto d'Anzo zuzubringen, wo er sich den ganzen Monath May über aufhalten will. In den heißen Monathen werde ich meine Residenz ganz allein da aufschlagen, und nach Beendigung dieses Aufenthalts werde ich mit Casanova das Ufer des Adriatischen Meeres bis Urbino bestreichen, um uns mit Kapaunen das Paar zu einem Paolo zu mästen. Eine herrliche Aussicht ins Leben, die ich als eine Entschädigung für die Nöthenitzer Einsiedeley ansehe ꝛc.

15.

Ohne weitere Umschweife sende ich Ihnen die Nachricht von einigen entdeckten Denkmälern, die mir erst neuerdings zur Kunde gekommen sind. [129]) 1.) Ein Faun oder junger Priapus, in einer zierlichen weiblichen Kleidung, der das lange Gewand mit beiden Händen in die

Höhe hebt, wie die Mädchen zu thun pflegen, wenn sie recht zierlich tanzen wollen; aber indem er so sein Geschlecht zu verbergen sucht, richtet sich ein ungeheurer Priap auf und hebt vorn das Gewand. [130]) Die Figur ist ungefähr 3 Palmen hoch, und steht bey dem Bildhauer Cavaceppi. 2.) Ein Merkur als Knabe, der erste den man ohne Hut gesehen hat; die kleinen Flügel sind an den Schläfen angebracht. Er ist in Lebensgröße und steht bey dem nämlichen Bildhauer. [131]) 3.) Ein sitzender Gefangener ohne Beine und Arme, aber von solcher Vortrefflichkeit der Kunst, daß man, den Laokoon ausgenommen, schwerlich seines gleichen finden wird. Er ist beinahe in Lebensgröße. Ein Engländer hat ihn an sich gekauft. 4.) Der Kopf eines Fauns, mit zwey kleinen Hörnern auf der Stirne, der jede in Marmor ausgedrückte Idee der Schönheit weit übertrifft. Ein vollkomneres Modell, glaube ich, ist noch von keinem Sterblichen, noch in den Köpfen derer, die mit ihren Gedanken bis an den Urquell des Schönen hinaufsteigen wollten, je entworfen worden. Es fehlt aber die Nase daran, und die Oberlippe ist beschädigt. Er steht ebenfalls bei Cavaceppi. [132]) 5.) Vor einigen Tagen wurde aus Griechenland eine Statue mit zwey Bassirilievi und beyde mit Inschriften hieher

gesandt. Die Statue stellt eine weibliche bekleidete Figur vor; sie ist eben nicht vortrefflich, aber doch gut gearbeitet; auf derselben stehet der Name des Bildhauers, der aber abgescheuert ist; bloß der Name seines Vaters ist darauf geblieben: - - ΣIMAXOY (ΛYΣIMAXOY) EΠOIEI. Ein englischer Arzt der Handlungsgesellschaft zu Smyrna hat in diesen Ländern und selbst bey der Pforte, sich in solches Ansehen gesetzt, daß ihm erlaubt worden ist, nach Alterthümern zu graben. Ein anderer mir bekannter Engländer, des ersteren Freund, hat von da aus zwey Felucken voll Bildsäulen und Brustbilder nach England geschickt. Darunter waren acht, die sich vollkommen unbeschädigt erhalten hatten. Vorbemeldete Statue ist nach Rom gekommen, weil der Kopf und ein Arm daran fehlt. 6.) In der Villa des Cardinals, meines Gönners, ward eine Rathpflege gehalten, wie ein wunderschöner junger Ringer von Probirstein (lapis Lydius) am besten wieder herzustellen wäre, der schon vor einigen Jahren zu Porto d'Anzo gefunden worden. Es war nur eine Hand dabey, die aber abgebrochen war, und etwas einem Federball ähnliches hielt; wir wurden darüber einig, daß es ein Oelfläschchen wäre; ich that den Vorschlag ihm in die andere Hand einen Discus zu geben,

um einen Pentathlus daraus zu machen; und ich ließ mir das Modell des Discus zu Portici überschicken. Nachher wurde die andere Hand gefunden, an welcher der Daumen und Zeigefinger vereinigt sind; die Stellung dieser Hand vermehrte unsere Ungewißheit, was wir ihm nun in die Hand geben sollten. Ich bemerkte aber, daß zwischen diesen beiden Fingern eine Art von Stütze, aus Vorsicht des Bildhauers, gelassen worden, wie es gemeiniglich zwischen den Fingern gebräuchlich ist; hier war es aber gar nicht nöthig gewesen; denn die Finger konten ohne Stütze an einander gefügt werden. Dieses Zwischending ist wie ein kleines plattes Steinchen. Indem wir so auf dem Ozean von Zweifeln und Muthmaßungen herumkreuzten, wollte der Mauermeister auch seinen Senf dazu geben, und glaubte darin den Stöpsel zum Oelfläschchen zu erkennen. Er benahm uns mit einem Mahle allen Zweifel, et pedibus itum in ejus sententiam. Glaubten Sie wohl, daß eine Figur von so weniger Bedeutung bei Statuen des Jupiters, des Aesculap und bey einem Faune von demselben Steine, in Gesellschaft dreyer Gottheiten stehet, wie er auch wirklich so gefunden worden ist. [133]) Bey Grabung des Grundes zu einem neuen Gebäude an dem Päpstlichen Pallaste, am Fuße des Quirinals, ward

ein Pflaster von grober Musivarbeit entdeckt, unter welchem, als man noch tiefer nachgrub, solche ausserordentlich große und weite Bogen zum Vorschein kamen, daß man bey ihrem Anblick erstaunt. Ich bin noch ungewiß, zu welchem unermeßlichen Gebäude sie gehört haben mögen. Nella Marmorata, oder an dem Orte an der Tiber, dem Aventin gegen über, wo vor Alters die Marmor ausgeladen wurden, entdeckte ich, als ich in einem Weinberge des Duca Cesarini ganz allein spatzieren ging, einen Block von Cipollino (Pentheliſchem Marmor) mit der Inschrift, die der alte Steinmetz darauf gehauen hatte:

RVLANO III. COS.

EX. RAT

N. XXXIIII.

Diesen Consul findet man in den Fastis consularibus nicht aufgezeichnet. Die Schrift ist aus dem dritten Jahrhundert ꝛc. 134)

16.

Ein gewisser römischer Kavalier, der eine weibliche bekleidete Statue gekauft hatte, an der eine Hand, die Füße und ein Theil des Gewandes fehlten, schickte solche zu einem der vornehmsten römischen Bildhauer, Bracci ge-

nannt, um sie ergänzen zu lassen. Sie wird ungefehr 12 Palmen hoch seyn. Der Bildhauer hielt sie nicht für antik, daher führte mich der Eigenthümer [135]) zu ihm, daß ich mein Urtheil darüber fällen sollte. Diese Statue war in einem Weinberge gefunden, aber nicht neuerdings entdeckt worden; denn sie war, man weiß nicht wie, in eine Grube geworfen, und mit vielen Karren Bauschutt überdeckt worden. Der, welcher sie kaufte, hatte die Ahndung, daß es wenigstens ein groß Stück Marmor seyn müsse, daher ließ er so lange arbeiten, bis die Nase zum Vorschein kam, und ohne sich mit weiterem Aufgraben aufzuhalten, ließ er, um nicht übertheuert zu werden, die Statue mit dem ganzen Schutte wegschaffen. Als sie gereinigt und sauber hergestellt war, reuete es ihn beinahe, als er das unzeitige Urtheil des Bildhauers hörte, der sie für moderne Arbeit hielt. Der Bildhauer mußte also die Ursache seines weisen Urtheils angeben. Die erste war der Sitz der Figur, der mit dem Zahneisen ganz grob weg gearbeitet ist, wobei er behauptete, daß die alten Bildhauer dieses Instrument niemals gebraucht hätten. Die zweyte war der Augapfel, der durch eine mondförmige Vertiefung ausgedrückt war; er behauptete gleichfalls, daß dieses bey Götterköpfen nicht gebräuchlich gewesen; er sollte sagen bey

idealischen Köpfen; denn er konnte nicht behaupten, daß der Kopf der Statue ein Porträt sey. Ueber seine in der That ungewöhnlich geringe Einsicht konnte ich mich nicht genug verwundern. Ehe ich seine angegebenen Gründe beantwortete, fragte ich ihn, auf was Art er wohl glaube, daß die alten Bildhauer die letzte Hand an ihre Arbeit gelegt hätten? Wahrscheinlicherweise, versetzte er, war ihre Methode die nämliche, die wir anwenden, nämlich mit dem Bimsstein die letzte Politur zu geben; wobey er zugleich den Antinous, oder, wie ich ihn lieber nennen würde, den Meleager im Belvedere, anführte. Dies lockte ich ihm heraus, um ihn desto besser zu beschämen. Auf seine erste Ursache antwortete ich ihm also, daß die alten Bildhauer Arbeiten mit dem Zahneisen verfertigt haben, wie am Fußgestelle des Laokoon deutlich zu sehen sey. Daß sie sich dieses Instruments, welches aus mehreren durch ein Heft verbundenen Eisen bestand, wirklich bedienten, siehet man auf dem Grabsteine des Steinmetzen und Baumeisters Aper im Campidoglio. [136]) Was den andern Einwurf betrifft, worüber sich der Bildhauer viel zu gute that, so gab ich ihm zu, daß der in den Augen ausgedrückte Blick in der That nur an wenig Statuen der Gottheiten oder anderer Ideale gefunden werde; man könne aber darum nicht behaupten, an gar keiner. Man muß wissen, daß solche Augen eine Kün-

steley sind, die am meisten zu den Zeiten des Verfalles der Kunst im Gebrauch war, und die unter Hadrian hernach allgemein wurde, wie wir an den Brustbildern der Kaiser sehen. Der einzige nicht idealische Kopf zu Rom, welcher dergleichen Augen hat, vom Auguſt an bis zu Hadrians Zeiten, ist der Kopf des Marcellus, des Neffen Augusts. [137]) Auf der andern Seite ist aber auch falsch, daß sie vorher gar nicht gebräuchlich gewesen wären. Ich habe solche an vier Köpfen an dem sogenannten Ludovisianischen Obelisk entdeckt, der bei San Giovanni im Lateran auf der Erde liegt. [138]) Was den Punkt anbelangt, der den Blick des Auges und den Umriß der Pupille andeutet, und der durch eine Vertiefung im Marmor ausgedrückt ward, so haben ihn die Griechen schon in den ältesten Zeiten gemacht, nämlich vor dem Phidias, und nach demselben, in den schönsten Zeiten der Kunst, aber erhoben. [139]) So siehet man auf den Münzen des Hiero von Syrakus, und auf denen des Alexander, den Punkt, und eine kleine erhobene Linie rings herum. Dieses war der negative Theil meines Beweises; nun hören sie den affirmativen. Die Hand, sagte ich, hat kein moderner Bildhauer gemacht, und kann sie auch nicht gemacht haben. Alle Neueren, von Michelangelo bis jezt, haben sich keinen Begriff von einer schönen Hand machen können; und da

das Schwülstige einer der vornehmsten Charakterzüge des neuen Stils ist, so sind sie alle in diesen Fehler verfallen, der die schon übel verstandene Grazie noch mehr entstellet. Die neueren Hände sind gemeiniglich zu geschwollen, und die Glieder der Finger unterscheiden sich durch drey Erhöhungen, indem sie in drey krummen Linien zu- und abnehmen. Ferner sind die Grübchen auf den Gelenken der Finger oder der Hand zu sichtbar, und in Form eines Nabels gemacht, welches die Alten nicht thaten, oder man fühlt sie nur beym Angreifen; wenigstens fallen sie nicht in die Augen. Ferner sind die Nägel mehr conver. Ich wandte mich hierauf zum Kopfe, und sagte ihm, der könne nicht modern seyn, wegen des Nasenbeins, welches in jungen und weiblichen Köpfen niemals in die Augen fallend gearbeitet worden. Mit einem Worte, sagte ich, da ich die vier weiblichen Figuren des Michelangelo zu Florenz noch nicht gesehen habe, so wollen wir einen Vergleich zwischen diesem Kopf, und dem besten unter den neueren, die in Rom sind, anstellen. Welchen halten Sie dafür? Den, welchen ihr so hoch erhebet, und der die Gerechtigkeit an dem Denkmale Pauls III. vorstellt, [140]) und den Guglielmo della Porta unter den Augen seines Lehrers Michelangelo gemacht hat. Welch ein

armseliger Umriß! welches elende Relief! was für eine gemeine Ziererey! welche übel verstandene Eleganz!

Verzeihen Sie so vieles Geschwäz. Die Strenge und Genauigkeit des didaktischen Stils, dessen ich mich in meinem Werke von der Kunst beflissen habe, will solche Anmerkungen nicht wohl zulassen; und dennoch wollte ich nicht gerne, daß sie ganz verloren gingen. [141])

Anmerkungen

zu dem

Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen.

1) *Disc. della Campan. Felice, p.* 319.
2) *ad Att. L.* 14. *ep.* 16. *ep.* 25.
3) *p.* 1096.
4) Holsten. *ad* Cluver.
5) *p.* 566.
6) Vitruv. *L.* 3. *c.* 2.
7) *de Capit. c.* 47.
8) *Disc.* 2. *p.* 327.
9) *Hist. des Emp. dans Tite.*
10) *Storia del Vesuv. c.* 5. §. 122. *p.* 98. und in der franz. Uebersetzung dieses Buchs, *p.* 232.
11) *Inscr. p.* 280. *n.* 173.
12) *Ibid. p.* 334.
13) *De Theatr. Camp. p.* 170.
14) *In Additam. ad Reg. Thec. Calamar. p.* 37. *seq.*
15) Die beste Abbildung dieser vortrefflichen Gewandfiguren befindet sich im ersten Bande von Beckers Augusteum auf den Tafeln XIX—XXIV., und die ausführliche Geschichte und Beschreibung derselben ebendas. S. 108—119. A. d. H.

16) *Pitt. Ercol. T. I. tav.* 15. 16.

17) *Apotheos. Hom. p.* 81. *seq.*

18) Späterhin kostete es weniger Schwierigkeit dieses Werk zu sehen. Der Herzoglich Mecklenburgische Hofbildhauer Herr Busch in Rom hat vor etwa 12 Jahren diese merkwürdige Gruppe, nach einer an Ort und Stelle verstolen gemachten Zeichnung von Carstens, in Holz geschnitten. Der Stil des Werks ist von keiner besondern Schönheit, aber der Ausdruck ist von großer Wahrheit. A. d. H.

19) *De Theca Calamar. p.* 426.

20) *Catal. de' Monum. d'Ercol. p.* 169. 170.

21) *Conf.* Winckelm. *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 387.

22) Aeschyl. *Sept. contr. Theb. v.* 391.

23) *v. Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 22. 23.

24) Salmas. *Not. in* Spartian. *p.* 155. *F. p.* 458. *E. edit. Paris.* Voss. *Etym. v. Pergula.*

25) *Pitt. Erc. T. II. p.* 141.

26) *Notiz. sopra l'Ercol. in Symb. litter. Vol. I. p.* 138.

27) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch *p.* 72. 73.

28) Scalig. *Not. in Moret. in Catalect. Virg. p.* 429. *ed. Lugd.* 1573. 8.

29) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 260.

30) Casaub. *in Athen. Deipn. L.* 10. *c.* 4. *p.* 447. *l.* 50.

31) Hadr. *Jun. Animadv. l.* 2. *c.* 3. *p.* 64.

32) *Odyss. ζ. v.* 70.

33) *Observ. sur le Costume p. LXXIX.*

34) *Nem. 7. v.* 137. *seq.*

35) Durch diese Aeußerung Winckelmann's veranlaßt hat der französische Uebersetzer dieses Sendschreibens, und nach ihm der Abate Fea in seiner Ausgabe der italiänischen Uebersetzung der Geschichte der Kunst diesen und den folgenden §. in die Anmerkungen über die Baukunst der Alten eingeschaltet; siehe *Storia delle arti del disegno Tom. III. p.* 69 und 70. §. 63 und 64. wohin sie, ihrem Inhalte nach, eigentlich auch gehören; da aber Winckelmann bei seiner spätern Umarbeitung der Anmerkungen über die Baukunst nicht so weit gekommen, so haben wir uns verbunden geachtet, sie hier unverändert stehen zu lassen. A. d. H.

36) In der französischen Sprache ist das Wort crapaudine vorhanden, welches dasselbe sagt; in Rom sagt man dafür bilico; wenn W. diese Wörter gekant hat, so sind sie ihm vielleicht nicht bedeutend genug vorgekommen. F.

37) *De Reg. Thec. Calam. p.* 266.

38) *In Additam. p. XIX.*

39) *Catal. de' Monum. d'Ercol. Vasi, n.* 540.

40) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 458.

41) Eurip. *Iphig. in Aul. v.* 199.

42) Macrob. *Saturn. L.* 1. *c.* 6. *p.* 173. *ed. Pontan.*

43) *Catal. de' Monum. d'Ercol. p.* 271. *n.* 768.

44) *Nat. Quaest. L. I. c.* 17.

45) Lips. *Elect. L.* 2. *c.* 18. *p.* 503. *ed. Plant. in* 4*to.*

46) *De Plant. Aegypt. c.* 36.

47) *Viaggi T. V. p.* 379.

48) *L. XIII. c.* 22.

49) *L. IV. c.* 9.
50) *In Etymol. v. Papyrus.*
51) *De Plant. Aegypt. Obs. ad Prosp.* Alpin. *Patav.* 1638. *in* 4.
52) Plin. *exercitt. p.* 1003. *ed. Paris.*
53) *Diplom. L. I. c.* 8. *§.* 11. *p.* 35.
54) Cic. *ad Att. L. IV. ep.* 4.
55) Phot. *Bibl. ex Olympiodoro.*
56) Porphyr. *in Hor. Epod.* 14. *v.* 8. *p.* 285. *ed. Plant.* 1611. 4.
57) Hor. *l. c.*
58) Martial. *L.* 4. *ep.* 9. *v.* 2.
59) *Id. L.* 3. *ep.* 2. *v.* 9. *L.* 4. *ep.* 91. *v.* 2. *L.* 3. *ep.* 61. *v.* 4. Stat. *L.* 4. *Sylv.* 9.
60) *Pitt. Ercol. T.* 2. *p.* 7.
61) *Reg. Thec. Calam. p.* 233.
62) *Ibid. p.* 234.
63) *Ibid. p.* 234.
64) *Ibid. p.* 235.
65) *In Annotat. p.* 253.
66) *De ling. Hellenist. p.* 107.
67) *Reg. Thec. Cal. p.* 264.
68) *Ibid. p.* 242.
69) *Tom.* 2. *p.* 230.
70) *Reg. Thec. Cal. p.* 254.
71) *De mod. usur. p.* 401.
72) *In Paul. p.* 337.
73) *In Hugon. p.* 604.
74) *In Antiq. Rom. prooem. n.* 16.
75) *In Diptych. Quirin. p.* 5.

76) *p. XIV.*
77) *p.* 257.
78) *p.* 259.
79) *p.* 261.
80) *p.* 265.
81) *p.* 266.
82) *p. XXX.*
83) *p.* 50.
84) *Il. γ', 57. 58.*
85) *p. LV.*
86) *p.* 63.
87) *Var. hist. Lib.* 14. *c.* 12.
88) *Act.* 4. *Conc. Nic. II. tom.* 8. *p.* 854. *lit. C. edit. Venet.*
89) *p.* 124.
90) *l. c. p.* 34.
91) *p. XL.*
92) *De Fin. L.* 2. *c. ult.*
93) *Lib.* 1. *Sat.* 2. *v.* 121.
94) *Utilité des Voyag. T.* 2. *p.* 127.
95) Passeri *Lucern. T. I. Tab.* 24.
96) Fabret. *Inscr. p.* 288. *n.* 216.
97) Olivieri *Diss. sopra alc. Medagl. Sannit. p.* 139. *nel Tomo IV. delle Dissert. dell' Accad. di Cort.*
98) *Pitt. Ercol. T. II. p.* 34.
99) Fabrett. *Inscr. p.* 168. 170. 235.
100) Basnage *Préf. à l'Hist. des Juifs, p.* 38.
101) *Orat. περὶ στεφ. fol.* 42. *a. lin.* 4. *edit. Ald.* 1554.
102) *Pitt. Ercol. T.* 2. *p.* 35.
103) Ficoroni *Masch. p.* 143.

104) *Mem. de Trevoux, l'an.* 1760. *mois de Sept. p.* 2119.

Anmerkungen

zu den

Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen.

1) Die ausführliche Anzeige des Sendschreibens von den Herculanischen Entdeckungen befindet sich im I. Stück des IX. Bandes der Bibl. der sch. W. und der freien K. S. 90 — 106. Eine andere findet sich im 16. Theile der Briefe die neueste Litteratur betreffend, S. 159. im 265sten Briefe, welchem ein Schreiben Winckelmann's, worin seine Lebensumstände enthalten sind, beigefügt ist. A. d. H.

2) Θεραπευτ. μεθοδ. *L.* 5. *p.* 48. *a. lin.* 43. *edit. Ald.*

3) *N.* 28.

4) *Lib. V. c.* 6 und 8.

5) *Antiq. Gall. p.* 161.

6) Vitr. *L. V. c.* 6. Pollux. *L. IV. Segm.* 124.

7) Poll. *l. c. Segm.* 123. *Acron in Horat. L. IV. Od.* 6.

8) Vitr. *Lib. V. c.* 7.

9) *Poet. L.* 1. *c.* 21. *p.* 35.

10) *Schol. Aristoph. Acharn. v.* 407. Eustath. *ad Il.* ξ'. *p.* 976. *l.* 15.

11) *l. c. Segm.* 124. *conf. Seg.* 127.

12) Plin. *Hist. Nat. L. XXXVI. c.* 12.

13) *Degli Anfit. L. II. p.* 333.

14) Poll. *l. c. Segm.* 130.

15) Auch noch jezt heißt ein Fallthor oder Fallgitter im Italiänischen cateratta. A. d. H.

16) *Ps.* 24, *v.* 8. *vid.* Grotium *ad h. l.*

17) siehe S. 62.

18) Heinecc. *Ant. Rom. Jurispr. illustr. p.* 49.

19) *v.* λεύκωμα.

20) Spon. *Misc. ant. p.* 338. 349.

21) Grut. *Inscr. p.* 308. *n.* 4.

22) Spanhem. *Obs. in* Callim. *hymn. Cer. v.* 43. *p.* 691. 92.

23) Strab. *Geogr. L.* 5. *p.* 236. *C. edit. Par.*

24) Fabret. *Inscr. L.* 3. *p.* 176. *n.* 351.

25) *ad Attic. L.* 12. *ep.* 19.

26) Plutarch *Lucull. p.* 947. *l.* 3. *ed. H. Steph.*

27) Homer. *Odyss. ν. v.* 129.

28) *Ps.* 84. *v.* 7.

29) *de re rust. L.* 8. *c.* 17.

30) Pallad. *de re rust. L.* 1. *c.* 17.

31) Lips. *ant. lect. L.* 2. *c.* 6.

32) *Ant. expl. T.* 3. *p.* 125.

33) Pallad. *de re rust. L.* 1. *c.* 13.

34) *ad Attic. Lib.* 2. *ep.* 3.

35) *Aug. c.* 78.

36) *Pastoral. L.* 1. *p.* 6. *edit. Hanov.* 1608. 8.

37) *de Fortit. Alex. II. p.* 599. *l.* 19. *edit. H. Steph.*

38) Heins. *Introd. in* Hesiod. *c.* 6. *p.* 14. *seq. ed. Plantin.* 1603. 4.

39) Cels. *de Medic. L.* 7. *c.* 25. *conf. Mercur. Var.*

Lect. L. 1. *c.* 19. Marsil. *Cognat. Var. Obs. L.* 2. *c.* 8

40) Lessing im zweiten Theile seines Laokoon S. 78. erinnert gegen diese Behauptung Winckelmann's, die auch im zweiten Theile der Gesch. der Kunst vorkommt, daß derselbe hier mit seinem eigenen Schatten streite, indem er den Plinius etwas sagen lasse, was derselbe nicht gesagt hat. Plinius sage nämlich keinesweges, daß man unter dem Nero die Kunst in Erz zu gießen nicht mehr verstanden habe, sondern blos, daß man die edlere Komposizion der Mischung des Kupfers mit Gold und Silber, deren sich die alten Künstler bedient haben, nicht mehr zu machen verstanden; so daß Nero vergebens das dazu nöthige Gold und Silber hergeben wollen. A. d. H.

41) *In* Arist. *Hist. anim. L.* 2. *sect.* 21. *p.* 161.

42) *L.* 5. *p.* 206. *lin.* 4. *edit. Paris.* 1744. 12.

43) *Oss. sopra alc. Medagl. d'Anton. Pio.*

44) Reines. *Inscr. Class.* 5. *n.* 53.

45) Spon. *Misc. ant. p.* 206.

46) *Mus. Rom. Sect.* 3. *Tab.* 7.

47) Siehe das Sendschreiben S. 75.

48) Lucr. *II. v.* 24. Virg. *Aen. I. v.* 726.

49) Grut. *Inscr. p.* 77. *n.* 3.

50) Lucern. *Part. I. tab.* 19.

51) Bonan. *Mus. Kirch. Class.* 1. *Tab.* 4. *n.* 10.

52) Bartol. Lucern. *P.* 2. *tab.* 31. *P.* 3. *tab.* 20.

53) Plin. *L. XXXIV. c.* 6.

54) Gori *Mus. Etr. T.* 2. *tab.* 165.

55) *Il.* λ', *v.* 29. ν, *v.* 303.

56) Var. *de re rust. L.* 2. *c.* 9.
57) *Not. ad* Hor. *L.* 3. *Carm.* 24. *v.* 6.
58. *Annot. ad* Vitruv. *L. VII. c.* 3. *p.* 275.
59) Plin. *Hist. Nat. L. XII. c.* 57.
60) *L.* 3. *c.* 55.
61) Sendſchr. S. 88.
62) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 1.
63) *ad* Theophr. *Char. c.* 5. *p.* 53. *ed. Needh.*
64) *Argon. L.* 3. *v.* 117.
65) Sendſchr. S. 88.
66) Gori *Mus. Etrusc. T.* 2. *tab.* 159.
67) *Exod. c.* 38. *v.* 8.
68) *Anthol. L. I. c.* 18. *p.* 23. *L. V. p.* 445. *l.* 19 *et* 30. *p.* 446. *l.* 29. *Ed. H. Steph.* Auson. *ep.* 7. *v.* 49.
69) Gronov. *Thes. Ant. Gr. Vol. I. tab. Mmm.*
70) *Lettr. de M.* Cuper 12.
71) Scalig. *not. in* Copam, *p.* 260.
72) Herod. *L. VII. p.* 258. *l.* 6.
73) *ib. L. V. p.* 194. *ed. H. Steph.*
74) Plin. *jun. L.* 3. *ep.* 5.
75) Horat. *L.* 1. *ep.* 20.
76) *Obs. ad* Phaedri *fab. p.* 50.
77) Salmas. *de usur. p.* 415.
78) Lucian. *adv. indoct. c.* 3.
79) Nonn. *Dionys. L.* 40. *p.* 511. *l.* 9.
80) Martial. *L.* 1. *ep.* 67.
81) Schwarz. *Diss. de ornam. libror.* §. 19.
82) Plutarch. ὅτι οὐδὲ ζ. ἐστιν ἡδέως κατὰ Ἐπικ. *p.* 2009. *l.* 25. *ed. H. Steph.*
83) Casaub. *in Athen. L.* 2. *c.* 12.

Anmerkungen

zu den Briefen an Bianconi.

Die Briefe, welche dem Publikum blos in diesen Auszügen mitgetheilt worden, sind von Winckelmann in den Jahren 1758 — 1763 an den Hofrath Bianconi, damaligen Königl. Leibarzt in Dresden, in italiänischer Sprache geschrieben, und zwar in der Absicht, die darin mitgetheilten antiquarischen Notizen dem Churprinzen Friedrich Christian und dessen Gemalin mitzutheilen. Als späterhin Bianconi Churfächsischer Resident am Päpstlichen Hofe in Rom ward, ließ er diese Briefe im Jahre 1779 in die Antologia Romana einrücken, nachdem vorher alles, was das Publikum nicht interessiren, oder was für andere Gelehrten beleidigend seyn konte, von ihm gestrichen, und die verschiedenen in den Briefen zerstreuten Materien unter gewisse Abschnitte geordnet worden. Aus dem Italiänischen wurden sie sodann von dem Hrn. Bibliothekar Daßdorf zu Dresden ins Deutsche, und aus dieser deutschen Uebersetzung ins Französische übersetzt. Der Abate Fea hatte späterhin Gelegenheit die in der Antol. Rom. abgedruckten Briefe mit den Originalbriefen, die sich in den Händen des Ab. Amaduzzi befanden, zu vergleichen, und manche kleine Fehler, die sich dort eingeschlichen, zu berichtigen. Eben so haben wir die Daßdorfische Uebersezzung mit dem Feaschen Abdruck des Originalauszuges dieser Briefe im III. Theile seiner Storia delle arti del disegno genau verglichen und an mehreren Stellen berichtigt. Anm. d. H.

1) Martorelli *De reg. theca calam. Tom. I, p. XL.* sagt sechshundert. F.

2) *Lib. 5. fab. 6. vers. 5. 6.*

3) *Lib. XVI. cap. 37. sect. 70.* spricht von dem scirpus, und dessen verschiedenem Gebrauch, sagt aber nicht, daß derselbe zum Schreiben gedient. F.

4) Cicero nennt ihn *De Finib. Lib. 2. cap. ult.* wo es heißt: Syronem dicis et Philodemum cum optimos viros, tum doctissimos homines etc.

5) *Tom. III. Lib. 3. cap. 33. p. 814.* Strabo erwähnt ihn in seinem XVII. Buche: Εκ δέ τῶν Γαδάρων Φιλόδημός τε ὁ Επικούρειος γεγονώς. Diogenes Laertius führt das X. Buch: τῆς τῶν φιλοσόφων συντάξεως von ihm an; worüber man die Ausgabe des Menage S. 446 nachlesen kann.

6) In dem Sendschreiben von den Herculan. Entdeckungen an den Grafen von Brühl.

7) Dieses Brustbild ist nachher im *Tomo I.* der *Bronzi Ercolanesi Tav. 13.* bekannt gemacht worden; es wird daselbst gleichfalls ein Stück des angezeigten Papyrus beigebracht, auf welchem Hermarchus genannt ist.

8) Martorelli *De reg. thec. cal. parerg. c. 2. p. 243.*

9) *Pitture d'Ercolano Tom. II. Tav. 2.* Eine ähnliche Rolle hat eine weibliche Figur auf einem erhobenen Bildwerke in der Villa Albani. F.

10) S. Martorelli *l. c. in additam. pag. XXXIV.* wo er eine Abbildung davon gibt, und verschiedene Erklärungen dieser drey halben Wörter versucht, welche auf dem Zettelchen eins über das andere geschrieben sind. S. Taf. III.

11) Das cursive ω ist neuer als das Ω welches Simonides, dem Plinius *Lib. 7. cap. 56. sect. 57.* zufolge, ungefähr 500 Jahre vor Christi Geburt erfunden hat. Anfangs bediente man sich statt desselben eines einfachen o, wie beym Plato im *Cratylus oper. Tom. I. p. 410.* erhellet. Das Gefäß des Mithridates, wo es die cursive Form hat, ist kurz vor der Zeit des Augustus verfertiget, denn Mithridats Regierung fält zwischen 113 und 64 vor Christi Geburt, in welcher Zeit die Form der Buchstaben, welche Winckelmann anführt, sehr allgemein üblich war. Die Paläografen setzen den Anfang derselben in die Zeit Alexanders des Großen, wie man auf der Tafel des Spanheim *De praest. et usu num. Tom. I. p. 80* sieht, welche vom P. a Bennettis *Chronol. et crit. hist. etc. Tom. I. p. 220.* wiederholet worden. So ist auch die Form des Σ älter, als die des C, wie Spanheim *Dissert. 2. n. 5. p. 99. seq.* gleichfalls beweiset. Auch die Form des E ist aus Alexanders Zeit; die andere Form ist älter, wie die angeführte Tafel zeigt. F.

12) Auch Pococke gibt eine Abbildung davon *Descript. of the East. Tom. II. par. 2. pl. 92. pag. 207.* mit etwas veränderter Form der Buchstaben. Das Gefäß wurde vom Könige Mithridates einem Gymnasio geschenkt, wo dergleichen Gefäße zum Salben und zu anderem Gebrauche dienten. F.

13) *Inscr. cap. 4. n. 173. pag. 280.*

14) Winckelmann wiederholt diese Notiz in dem Sendschreiben über die Herculanischen Entdeckungen; er hat sie mit Anwendung der Inschrift aus des Martorelli

Werk *l. c. p. XXXVI.* u. f. genommen. Er fand diese Inschrift bey einem Steinmetzen in Neapel, der sie aus Fregnano Piccolo, einem kleinen Flecken nahe bei Capua erhalten hatte, und schenkte sie dem Könige, der sie in dem Museo zu Portici aufbewahren lies. Gern würde ich die gedachte Erklärung dieser Schriftsteller annehmen, wenn nicht aus so vielen andern alten Inschriften und Dokumenten erhellete, daß die Worte ex abditis locis in einem allgemeineren Sinne genommen wurden, und eine gewöhnliche Formel waren, um anzuzeigen, daß die Standbilder von wenig besuchten, also gleichsam verborgenen Orten weggenommen, und an einem besuchteren, angesehenern, edleren Orte zur Zierde aufgestellet worden. Der Canonicus, nachheriger Prälat De Vita hat dies bereits in seinem *Thes. Antiq. Benev. Tom. I. Diss.* 10. *pag.* 280. bemerkt, wo er eine Inschrift aus der Zeit des Theodosius mit derselben Formel anführt, und eine andere ähnlicher Art in der *Serie delle iscrizioni Beneventane* am Ende des Bandes pag. XXVI. n. 9. beibringt, in der es heißt: SATRIVS CRESCENS V. C. CVR. R. P. BN. EX LOCIS ABDITIS VSVI ATQVE SPLENDORI THERMARVM DEDIT. Noch mehr Gewißheit hierüber gibt ein im Jahr 365 von den Kaisern Valentinianus und Valens erlassenes, und in dem *Cod. Theodos. l.* 15. *tit. De oper. publ. leg.* 14. verzeichnetes Gesetz, in welchem verboten wird, aus kleinen, gleichsam abgelegenen, oder verborgenen Landstädtchen, abdita oppida, die Standbilder wegzuführen, unter dem Vorwande, die Hauptstadt oder andere angesehenere Städte damit zu zieren; zufolge eines

anderen Gesetzes das zwey Jahre vorher, 363, vom Kaiser Julian dem Abtrünnigen erlassen war, und verbot Standbilder und Säulen aus einer Provinz in die andere zu führen, s. im *Cod. Justinian. tit. De aedif. priv. l.* 7. wo es heißt: Praesumptionem judicum ulterius prohibemus, qui in eversionem abditorum oppidorum Petropolis (oder wie Gottfried liest, Metropoles), vel splendidissimas civitates ornare se fingunt, transferendorum signorum, vel marmorum, vel columnarum materias requirentes. Es ist deutlich genug, daß hier nicht von verschütteten Orten, noch von den im Text genanten Städten die Rede ist; so wie auch Cicero nicht von ihnen redete, der früher lebte und sich desselben Ausdrucks bediente, *in Verr. act.* 2. *lib.* 1. *cap.* 3. Simulacra deorum, quae non modo ex suis templis ablata sunt, sed etiam jacent in tenebris ab isto retrusa, atque abdita, consistere ejus animum sine furore, atque amentia non sinunt. Dies stimmt mit der Redensart ex obscuro loco überein, die sich in einer andern Inschrift beim Fabretti *cap.* 7. *n.* 499. *pag.* 334. findet. Die Inschrift von der im Texte die Rede ist, lautet beim Martorelli:

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON
CAMP. CONSTITVIT DEDICARIQVE PRECEPIT
CVRANTE T. ANNONIO CHRYSANTIO V. P.

Auch Mazocchi *Amphit. Camp. in addit. pag.* 170. führt sie an aus dem Fabretti kopirt; und beide lesen irrig celeritatem statt celebritatem, wie auf dem Marmor steht. F.

15) *Orat. de Corona, oper. pag.* 515. am Ende, wo er gegen den Aeschines sagt: Puer in magna egestate es educatus, una cum patre ad ludum literarium sessitans, atramentum terens, et subsellia spongiis detergens, et paedagogium verrens, famuli vicem, non ingenui pueri obiens.

16) Sie bedienten sich einer Art von Binsen oder Rohr, calamus genannt, welches aus Aegypten, Gnidus, und einer Gegend Armeniens kam. S. Plin. *L. XVI. cap.* 36. *sect.* 64. Pers. *Sat. III. v.* 11. 12. Martial. *L. XIV. epigr.* 37. *edit.* Raderi, *alias* 38. Der heil. Isidorus, der zu Anfange des VII. Jahrhunderts lebte, spricht *Orig. L. VI. cap.* 13. von Federn der Vögel, die man in neueren Zeiten gebraucht. Es kann also die Gemme im Königl. Französischen Museo, Mariette *Pierr. grav. Tom. II. pl.* 117., auf welcher man eine Siegsgöttin mit der Feder in der Hand in schreibender Stellung abgebildet sieht, nicht alt seyn, und die Maler und andere Künstler verstoßen wider das Kostume, wenn sie die Evangelisten, Propheten und andere Personen des Alterthums mit Federn in der Hand, nach heutiger Sitte, abbilden. Der Abate Requenno irret, wenn er in seinen *Saggi cap.* 17. *pag.* 200. schreibt, daß man auf den Herculanischen Gemälden Federn sieht. F.

17) Späterhin in dem Briefe an Füeßli über die neueſten herkulaniſchen Entdeckungen hat der Verf. bemerkt, daß durch die Verſteinerung die Spalte unſichtbar geworden ſeyn könne. F.

18) Es war es wenigſtens bis zum Anfange des VI. Jahrhunderts zu den Zeiten des Caſſiodorus, ſ. Var. *lib.* II. *epist.* 38. wo er die Pflanze und die Bereitungsart deſſelben beſchreibt, und ſagt, daß die Bücher aus bewächsten Tafeln auſſer Gebrauch gekommen ſeien. Aus andern Schriftſtellern erhellet, daß es noch viel ſpäter in Gebrauch geweſen. Maffei *Istor. diplom. pag.* 77. will, daß es nach dem IX. Jahrhundert nicht mehr gebraucht worden. F.

19) Das Geſicht deſſelben iſt jung und ohne Bart. Er lebte zur Zeit des Auguſtus. F.

20) Im vorhergehenden erſten Abſchnitte hat der Vf. richtiger geſagt, daß unter umbilicus duplex die beiden Enden des Rohres oder Stäbchens zu verſtehen ſeien, an welche eine Art von Knopf geheftet wurde, der einem Nabel gleichen konte. Außer den verſchiedenen Schriftſtellern, welche Winckelmann in dem Sendſchreiben anführt, ſcheint von dieſen Rohren oder Stäbchen, oder wenigſtens von einem derſelben mit ſeinen Knöpfen, auch Sidonius *lib.* 8. *epist. ult.* zu ſprechen, wo es heißt: Peracta promissio est; nam peritia tua si coactorum in membranas inspiciat signa titulorum, jam copiosum te, ni fallor, pulsat exemplar; jam venitur ad margines umbilicorum, jam tempus est, ut satyricus ait, Orestem nostrum

vel super terga finiri. Martorelli hat den umbilicus duplex nicht gesehen. F.

21) S. vorhin im ersten Abschnitte dieser Briefe.

22) Dieses Stäbchen hieß κοντάκιον, contacium, und war gewöhnlich von Holz, wie Du Cange *Glossar. ad script. mediae et inf. graecit.* bei diesem Worte bemerkt. An die beiden Enden desselben setzten viele zwey Zierrathen von Horn in Form eines Knöpfchens, die deshalb cornua hießen, wie vermittelst der Autorität der alten Dichter, Hermannus Hugo *De primae scrib. orig. c.* 34. *pag.* 594. und eben daselbst Trotz, beweisen; auch umbilici, wie in der Anmerkung 20 gesagt worden; und vergebens bemüht sich Martorelli *De reg. thec. calam. Tom. I. parerg. cap.* 2. *pag.* 243. *seq.* zu beweisen, daß unter cornua librorum die Ecken der viereckigen Bücher, nicht der Rollschriften, gemeint seien. F.

23) Denselben Charakter haben sie auch auf dem angeführten Gefäße des Mithridates. F.

24) Dieser Obelisk steht jezt auf dem Platze des Monte citorio, wo Pius VI. ihn durch den Baumeister Gio. Antinori errichten lassen. A. d. H.

25) Bandini *Dell' Obelisco di Ces. Aug. c.* 10. *p.* 55.

26) Aus den von Bandini *l. cit. p.* 59. angeführten Beispielen erhellet das Gegentheil, und es ließen sich noch viele andere Inschriften anführen, welche diese Betonungszeichen haben, und gewiß aus späteren Zeiten sind. In dem Sendschreiben an den Grafen Brühl, sagt Winckelmann blos, daß sich Inschriften mit Betonungszeichen vom Augustus bis auf den Nero finden,

und führt des Fabretti *Inscriptt.* an, welcher sie von der Zeit des Augustus anheben läßt. F.

27) Oder vielmehr eine Lobrede einer Tochter auf dieselbe. Eine ähnliche Lobrede eines Gatten auf seine Gattin findet man in einer schönen und langen Inschrift in der Villa Albani, welche in der *Indicazione antiquaria* jener Villa *par.* 3. *n.* 67. *pag.* 114. beigebracht ist. Der Abate Fea hat in seiner italiänischen Ausgabe der Geschichte der Kunst *Tom. III. p.* 202. diese bis dahin noch nicht bekannt gemachte Inschrift, so weit sie noch vorhanden ist, mitgetheilt. Sie lautet daselbst folgendergestalt:

MVRDIAE. L. F. MATRIS.

SED. PROPRIIS. VIRIBVS. ADLEVENT. CAETERA. QVO'.
FIRMIORA. PROBABILIORAQVE. SINT.
OMNES. FILIOS. AEQVE. FECIT. HEREDES'. PARTITIONE.
FILIAE. DATA. AMOR. MATERNVS. CARITATE. LIBERVM.
AEQVALITATE. PARTIVM. CONSTAT. VIRO. CERTAM. PECVNIAM.
LEGAVIT. VT. IV'S. DOTIS. HONORE. IVDICI. AVGERETVR.
MIHI. REVOCATA. MEMORIA. PATRIS. EAQVE. IN. CONSILIVM.
ET. FIDE. SVA. ADHIBITA'. AESTVMATIONE. FACTA'. CERTAS'.
RES. TESTAMENTO. PRAELEGAVIT. NEQVE. EA. MENTE.

QVO. ME. FRATRIBVS. MEIS. QVOM. FORVM. (sic) ALIQVA'.

CONTVMELIA', PRAEFERRET.' SED. MEMOR. LIBERALITATIS.

PATRIS. MEI. REDDENDA. MIHI. STATVIT'. QVAE. IVDICIO.

VIRI. SVI. EX. PATRIMONIO. MEO. CEPISSET'. VT. EA. V'SSV.

SVO. CVSTODITA. PROPRIETATI. MEAE. RESTI. TVERENTVR.

CONSTITIT. ERGO. IN. HO'C. SIBI. IPSA. VT. A'. PARENTIBVS.

DIGNIS. VIRIS. DATA. MATRIMONIA. OBSEQVIO'. PROBITATE.

RETINERET. NVPTA. MERITEIS. GRATIOR. FIERET'. FIDE.

CARIOR. HABERETVR'. IVDICIO. ORNATIOR. RELINQVERETVR'.

POST. DECESSVM. CONSENSV'. CIVIVM. LAVDARETVR'. QVOM.

DISCRIPTIO. PARTIVM. HABEAT. GRATVM. FIDVMQVE. ANIMVM.

IN. VIROS'. AEQVALITATEM. IN. LIBEROS'. IVSTITIAM IN VERITA'TE.

QVIBVS. DE CAVSEIS. Q. QVOM. OMNIVM. BONARVM. FE'MINA'RVM.

SIMPLEX. SIMILISQVE. ESSE. LAVDATIO. SOLEAT.
QVOD.
NATVRALIA. BONA. PROPRIA'. CVSTODIA'. SERVATA.
VARIETATES'.
VERBORVM. NON. DESIDERANT'. SATISQV'E. SIT.
EADEM.
OMNES. BONA'. FAMA'. DIGNA. FECISSE'. ET. QVIA.
ADQVIRERE.
NOVAS. LAVDES. MVLIERI. SIT. ARDVOM'. QVOM.
MINORIBVS.
VARIETATIBVS. VITA. IACTETVR'. NECESSARIO.
COMMVNIA.
ESSE. COLENDA'. NE. QVOD. AMISSVM. EX. IVSTIS.
PRAECEPTEIS.
CETERA. TVRPET. EO'. MAIOREM. LAVDEM. OM-
NIVM. CARISSIMA.
MIHI. MA'TER. MERVIT'. QVOD. MODESTIA'. PROBI-
TATE'.
PVDICITIA'. OBSEQVIO'. LANIFICIO'. DILIGENTIA'.
FIDE'.
PA'R. SIMILISQVE. CETEREIS. PROBEIS. FEMINIS. FVIT'.
NEQVE. 'VLLI. CESSIT.' VIRTVTIS'. LABORIS'. SA-
PIENTIAE. - -
- - - - PRAECIPVAM. AVT. CERTE. - - -

In der lezten Zeile fehlt ein Wort oder zwei; und auch das Ende fehlt ganz. Der Charakter der Schrift ist wohlgeformt.

28) Daselbst wird von diesem Satyr nicht gehandelt. Hier lobt er blos den Rumpf desselben, der alt ist. F.

29) *loc. cit. cap.* 3. *pag.* 277. und in den *addit. pag. XXX.* F.

30) *loc. cit. cap.* 1. *pag.* 236. eigentlich sagt er, er läugne nicht, daß die Alten Rollschriften gehabt; sondern blos, daß alle ihre Bücher, auch die, so aus vielen Blättern bestanden, gerollet worden. F.

31) Plin. *Hist. nat. L. III. cap.* 5. *sect.* 9.

32) Strab. *Lib. V. p.* 378. Seneca *Nat. quaest. Lib. VI. princ.*

33) *Olynth.* 3. *oper. pag.* 38. *e. De republ. ordin. pag.* 127.

34) Nach dem Gesetze des Kaisers Zeno, welches im Codex des Justinian *tit. De aedif. priv. leg.* 12. verzeichnet ist, machte man in Constantinopel zweierlei Art von Fenstern in den Häusern; eine, sechs griechische Fuß über das Pflaster; die andere kaum so hoch, daß einer der am Fenster saß, der Aussicht desselben genießen konnte. Dies geschah um den Nachbaren nicht lästig zu seyn, und um die Aussicht auf das Meer zu genießen, welche in jener Stadt so großen Reiz hatte. Dieser Gebrauch wurde nachher vom Kaiser Justinian, in dem lezten Gesetze jenes Titels, auf das ganze römische Reich ausgedehnt; besonders wurde es in Neapel eingeführt und unter die Gebräuche dieser Stadt aufgenommen, im *tit.* 21. *§. Ubi aliquis* 5., wie der Ritter Niccolo Carletti in seiner Auslegung und Erklärung jenes Gesetzes *pag.* 91. *seq.* und *pag.* 110. *seq.* gezeigt hat. Ueber diese Unterscheidung der Fenster in erhellende und perspektivische, die

auch zuweilen in Rom und anderswo üblich waren, kann man die Schriftsteller nachsehen, welche der P. Benedetti in seinem Commentar über die Aulularia des Plautus *animadv.* 9. *p.* 22. anführt. F.

35) Man kann dies wohl nicht als allgemeine Regel annehmen. Die Fenster der alten Kirchen und Basiliken in Rom, welche, wie jeder weiß, nach dem Muster der alten heidnischen Basiliken erbauet waren, hatten die Form eines langen Vierecks; und so sieht man sie auch in den Ueberresten einiger alten Gebäude und auf erhobenen Arbeiten. F.

36) Propert. *Lib. III. Eleg.* 18. am Ende. Daß die Fenster auf die Straße hinausgingen, scheint keines Beweises zu bedürfen, da Vitruv *Lib. VI. cap.* 9. so viele andere Schriftsteller, und vornehmlich die römischen Gesetze in den Pandekten *lib.* 8. *tit.* 1. *De servitut. praed. urban.* und *lib.* 9. *tit.* 3. *De his, qui effuderint, vel dejecerint*, so oft derselben erwähnen. F.

37) Viele glauben die Glasscheiben zu Fenstern in der Stelle des Plinius *Lib. XXXVI. cap.* 26. *sect.* 66. angedeutet zu finden, wo er, nachdem er die Stadt Sidon, die ihrer Glaswerkstätten wegen im Alterthume berühmt war, anführt, und hinzufügt: siquidem etiam specula excogitaverat. Salmasius Plin. *exercit. in Solinum, Tom. II. c.* 52. *pag.* 771. ist der Meinung, daß das Wort specularis die ganze Gattung bezeichne, und daher alle durchsichtige Fenster, sie mögen aus Phengites, oder aus Glas, oder aus einer andern durchsichtigen Materie verfertigt seyn. Wahr ist indeß, daß die Schriftsteller, welche genauer und umständlicher davon

gesprochen haben, immer den lapis specularis besonders meinen, z. B. die beiden Plinius, Seneca, Martial, der heil. Basilius und Philo. Könte man annehmen, daß auch der Rechtsgelehrte Ulpianus *l. Quaesitum est* 12. §. *Specularia* 25. *ff. De instr. vel instrum. leg.*, *l. Nam et si ramos* 9. §. *Si tamen* 1. *ff. Quod vi aut clam*, dieses Wort in seiner eigentlichen Bedeutung gebraucht habe, so würde man sagen können, daß noch im Anfange des dritten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung, der Gebrauch des lapis specularis, und nicht des Glases, dessen nicht besonders erwähnt wird, allgemein gewesen sey. Vielleicht hat man diesen Stein, als eine Art von Bergcrystall, oder als einen kostbareren edleren und reineren Stoff als das Glas, dem letzteren zur Zeit der Kaiser, wo der Luxus so herrschend war, eben so vorgezogen, wie man jezt das Crystallglas jenem vorzieht. Sonst ist es kaum glaublich, daß die Alten sich des Glases nicht sollten bedient haben, das mehrere Jahrhunderte früher schon so gemein war, und dessen Eigenschaften ihnen nicht unbekannt seyn konnten. Sie bedienten sich außerdem auch noch des Spekſteins, der Felle, Tafeln von Horn, und anderer Materien dazu. S. Harenberg *De Specular. vet. cap.* 1. *n.* 5. *in Thes. novo theol. philol. etc.* Ikenii, *Tom. II. pag.* 831. F.

38) Es ist ein lateinischer Brief des D. A. Nixonii Angli *ad* Rodulphinum Venuti *etc.* vorhanden, der im *Giornale de' Letterati, Roma*, 1758. *p.* 163. aufs neue abgedruckt steht, und ein kurzer Auszug einer Dissertazion desselben: *De laminis quibusdam candidi vitri e*

ruderibus Herculaneis effossis, ist, welche in den Verhandlungen der Gesellschaft der Alterthümer zu London eingerückt worden. Dieser Brief ist den 31. Jul. 1759 geschrieben, und den 16. August 1758 schrieb Winckelmann den vorliegenden Brief. Aber im Jahre 1772 fand man in einem aufgegrabenen Hause zu Pompeji, an der Mittagsseite desselben in einer Mauer, ein etwa drei Palmen hohes, viereckiges Fenster von sehr gutem Glase, das aus mehreren viereckigen Scheiben, jede ungefähr einen Palm groß, zusammengesetzt war, aber nicht auf unsere gewöhnliche Art mit Blei, sondern auf englische Weise; denn die Scheiben waren hinlänglich dick und hatten eine vollkommene Crystallklarheit. Diese Glasscheiben waren bis auf zwei ganz geblieben, wahrscheinlich weil der Regen von kleinen Steinchen senkrecht gefallen war. Blos die Einfassung von Holz hatte sich gänzlich verzehrt und in Erde verwandelt. Diese Nachricht theilte der Abate D. Mattia Zarillo, Mitglied der Herculanischen Akademie, einem Freunde des Abate Fea mit.

39) Wahrscheinlich ist diese Stelle unbedenklich nach den früheren Ausgaben und Uebersetzungen des Philonischen Werkes angeführt worden, wo man fälschlich folgendergestalt übersetzte: obambulansque jussit circumquaque fenestras claudi vitro candido, simili specularibus lapidibus; statt daß man, so wie oben Winckelmann, hätte übersetzen sollen. Nichts desto weniger möchte ich sagen, daß Philo vielleicht Glasfenster gemeint, oder wenigstens doch das Daseyn derselben vorausgesetzt haben könne. Erstlich bemerke man, daß er kurz zuvor gesagt

hatte, die Alexandrinischen Gesandten hätten sich vorgenommen alles Merkwürdige zu berichten, was sie bei ihrer Einführung zu dem Kaiser gesehen hatten; und unter andern führen sie die Fenster an, welche aus einem Stein, specularis genannt, verfertigt waren, der vermuthlich in Alexandrien noch unbekannt war, da er erst seit kurzem in Rom zum Gebrauch eingeführt worden, s. Seneca *Epist.* 60 und Plinius *Lib. XXXVI. cap.* 22. *sect.* 45. welcher letztere sagt, daß der erste und beste aus Spanien gebracht worden, dann aber habe man ihn auch aus Cypern, Kappadozien, Sicilien, und zuletzt auch aus Afrika gebracht; darauf vergleichen die Abgesandten seine Eigenschaften mit denen des Glases, und sagen, er sey eben so durchsichtig, habe aber den wichtigen Vorzug, daß er die Gemächer vor dem Eindringen des Windes und der Sonnenhitze schütze, welches das Glas nicht thue: οἱ τὸ - - - φῶς ὐκ ἐμποδίζουσιν, ἄνεμον δὲ εἴργουσι, καὶ τὸν ἀφ' ἡλίου φλογμόν: quibus lux admittitur, ventus, et solis aestus excluditur. Dieser Vergleich und diese Ausdrücke scheinen vorauszusetzen, daß man das Glas gleichfalls zu Fenstern gebraucht habe; und dies wird noch wahrscheinlicher, wenn man erwägt, daß die Alexandriner in Verfertigung von Glasarbeiten vorzüglich geschickt waren; und die Glasfenster, die man in Pompeji gefunden, das kurz nachher verschüttet worden, erheben die Vermuthung beinahe zur Gewißheit. Eben dieser Meinung ist auch Winckelmann in seinen Anmerkungen über die Baukunst. (I. Th. S. 394. dieser Ausgabe.) F.

40) M. de Vallois *De l'origine du verre, et de ses*

différents usages chez les anciens. Acad. des Inscript. Tom. I. Hist. pag. 113.

41) Ich glaube die Stelle aus dem H. Hieronymus sey die folgende: *Comment. in Ezech. Lib.* 12. *cap.* 41. *v.* 13. 14. *op. Tom. V. col.* 501. *E.* wo er von dem Tempel zu Jerusalem spricht: Fenestrae quoque erant factae in modum retis, instar cancellorum: ut non speculari lapide, nec vitro, sed lignis interrasilibus, et vermiculatis clauderentur. Winckelmann führt in seinen Anmerkungen über die Baukunst S. 394.. und in den *Monum. ant. ined. Part. IV. cap.* 12. *n.* 204. *p.* 267. eine Stelle aus dem Lactantius Firmianus an, welcher gegen das Ende des dritten Jahrh. nach Chr. G. schrieb, *De opif. Dei. c.* 5.: Manifestius est, mentem esse, quae per oculos ea, quae sunt opposita transpiciat, quasi per fenestras lucente vitro, aut speculari lapide obductas. Ich glaube, daß auch Prudentius *Peristeph. hymn.* 12. *vers.* 53. von Glasfenstern spricht, (wie daselbst vom P. Chamillard in den Noten bemerkt worden,) wo er die Kirche St. Paul, außerhalb Rom an dem Wege nach Ostia vom Kaiser Constantin erbauet, beschreibt; und von gemalten, oder verschieden gefärbten Gläsern, wie Papst Leo III. um das Ende des achten Jahrh. in die Basilica des Laterän setzen ließ, wie Anastasius im Leben dieses Papstes sagt: *sect.* 408. *pag.* 303. *Tom. I.* fenestras de abside ex vitro diversis coloribus conclusit, atque decoravit. F.

42) Dasselbe könnte man auch dem Salmasius vorwerfen, welcher am genannten Orte den heil. Hieronymus auf dieselbe Weise anführt. F.

43) Ueber die Streitfrage: ob die Alten Kamine gehabt oder nicht, ist bereits von Gelehrten und Baukünstlern so viel geschrieben worden, ohne etwas gewisses darüber auszumachen, daß es überflüßig scheint, hier aufs neue davon zu sprechen. Der P. Benedetti, in seinem Commentar über die Aulularia des Plautus *animadv.* 9., verbreitet sich weitläuftig darüber, und, nachdem er die verschiedenen Gründe, welche moderne Schriftsteller für und wider den Gebrauch derselben beigebracht haben, geprüft, und die Stellen der Alten, welche für den Gebrauch derselben sprechen, nach seiner Weise erklärt hat, glaubt er behaupten zu können, daß die Bewohner des obern Stocks, oder solcher Häuser die nur einen Stock hatten, den Rauch durch das Dach, oder durch den Gipfel desselben hinaus ließen; die hingegen, welche im untern Stock wohnten, ihn aus einem in der Höhe des Zimmers angebrachten Fenster, oder durch eine Oefnung der Mauer entließen, oder daß sie eigens eine Kammer hielten in welcher der Rauch sich sammeln und dann zerstreuen konnte; daß endlich die Edlen und Reichen sich der Ofen (stufe) und Feuerbecken bedient und in Ofen Holz gebrannt haben. Seine Gründe den Gebrauch der Kamine zu läugnen, sind theils, daß die Reichen und Vornehmen nicht soviel für die Ofen (stufe) würden aufgewandt haben, wenn Kamine üblich gewesen wären; ferner

weil Vitruv und kein anderer alter Schriftsteller derselben erwähnen; weil sich keine Spuren derselben in alten Gebäuden finden, und endlich, weil man an den Dächern der Gebäude, welche auf alten Gemälden und Mosaiken dargestellt sind, keine Spuren von Schornsteinen sehe. Früher schon hatte der Marchese Maffei eine Abhandlung über diesen Gegenstand geschrieben, welche sich im XLVII. Bande der Samlung des P. Calogera *pag.* 65. u. f. befindet, wo noch mehrere alte Schriftsteller, als vom P. Benedetti, vernommen werden, und endlich aus denselben Gründen, welche von diesem angeführt worden, behauptet wird, die Alten haben zwar eine Art von Kaminen gehabt, sie seyen aber von den unsrigen verschieden gewesen.

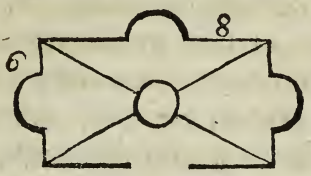
Im Grunde war es thöricht und kindisch diese Streitfrage auch nur aufzuwerfen. Die Alten, welche so geschickt sowohl das Wasser, als die Wärme, vermittelst zwischen den Mauern angebrachter Röhren, durch alle Theile ihrer Gebäude zu leiten wußten, sollten nicht verstanden haben, auch den Rauch auf gleiche Weise zu leiten? Ist es glaublich, daß sie in einer Stadt wie Rom, den Rauch aus den Fenstern oder aus Oeffnungen in der Wand gelassen, und dadurch die Aussenseite ihrer Häuser beschmutzen, den Bewohnern der oberen Gemächer, den Nachbaren, und den auf der Straße gehenden beschwerlich fallen können, besonders wenn der Rauch aus gewissen Werkstätten kam, wo übelriechende Stoffe bearbeitet oder verbrannt

wurden? Das Stillschweigen des Vitruv beweiset nichts, denn dieser Baumeister, wo er von den Häusern der Stadt spricht, erwähnt eben so wenig der Küchen und der Treppen, und anderer Theile derselben. Eben so ungegründet ist es, daß kein anderer alter Schriftsteller der Kamine erwähne. Einer mag hier statt aller genügen, es ist der Rechtsgelehrte Ulpianus, s. dessen *l. Sicut autem* 8. *§. Aristo* 5. *seq. ff. Si servitus vindicetur etc.* Wo er die Streitfrage erzählt, ob es den Eigenthümern der Werkstätten und Buden, folglich auch den Bewohnern des Erdgeschosses erlaubt sey, den Rauch aus den Fenstern oder andern Oeffnungen der Mauer ziehen zu lassen, so daß die Bewohner der obern Zimmer davon belästigt werden können, und daß Ariston entschieden habe, es sey nicht erlaubt. Ein solcher Streit hätte gar nicht statt finden können, wenn der Rauch in allen Häusern, nach Gewohnheit oder aus Nothwendigkeit, solchen Ausgang gehabt hätte.

Da ein solches Gesetz vorhanden war, so läßt sich auf gleiche Weise nicht nur die Stelle beim Aristophanes in den Wespen *v.* 173. ohne Schwierigkeit von dem Rauchfange verstehen, wie sein Scholiast daselbst sehr richtig erklärt, und beim Appianus *De bello civ. lib.* 4. *pag.* 596. wo er von den Verschwornen zu den Zeiten des Cäsars und Lepidus spricht, welche sich in den Röhren und im Schlot des Kamins, und unter dem Dache verborgen hatten: pars mergebantur in puteos, pars in cloacas impurissimas; quidam in fumaria, vel summas sub tegulas re-

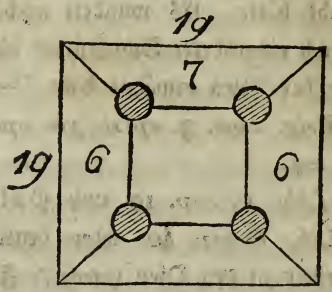
fugi sedebant cum silentio maximo; sondern auch jene alten Schriftsteller, welche des Holzfeuers in den Gemächern erwähnen, und vom P. Benedetti angeführt, aber falsch verstanden worden; und andere, welche vom Rauch und vom Rauchfang reden, z. B. Pollux, welcher *Lib. 7. cap. 27. segm.* 123. zu den Theilen des Hauses den Rauchfang oder Schornstein rechnet: κάπνη, καὶ καπνοδόκην fumum et fumale; dem auch Suidas in den Wörtern Κάπνη ἡ καπνοδόκη folgt, und Sidonius Apollinaris *Lib.* 9. *epist.* 13. Arabumque messe pinguis petat alta tecta fumus. Daß sich an alten Gebäuden keine Spuren von Kaminen gefunden, kann man der Beschaffenheit und Form ihrer Ruinen zuschreiben; und daß man auch an den auf erhobenen Werken, Gemälden und Mosaiken abgebildeten Häusern keine Schornsteine sieht, kann seine besondere Ursache haben, vielleicht weil man sie da für überflüßig oder für entstellend hielt. Auch im Virgil finden sich ein paar Stellen die ihr Daseyn andeuten: *Ecl.* 1. *v.* 84. *seq.* und *Aeneid. L. XII. v.* 567. So nennt auch Tertullian *De poenit. cap. ult.* die feuerspeienden Berge fumariola, wegen ihrer Figur womit sie sich über der Erde erheben, wie die Schornsteine über den Dächern der Häuser. Auch die Kamine oder Heerde, welche mitten in den Zimmern der Häuser von einem Stockwerk, oder in den obern Zimmern nahe unterm Dach glockenförmig gebauet waren, mußten ihren Rauchfang haben. Francesco di Giorgio hat drei derselben von verschiedener Art in den Ruinen alter Gebäude gefunden, wie er in einer Schrift

meldet, welche handschriftlich in der öffentlichen Bibliothek zu Siena *n.* 16. aufbewahrt, und von Scamozzi *Dell' Archit. par.* 1. *Lib.* 3. *cap.* 21. und von andern angeführt wird. Die hieher gehörige Stelle jener Schrift lautet folgendergestalt: "Die Alten bedienten sich der Kamine, wie ich an mehreren Orten gesehen habe. Nahe bei Perugia auf dem Pianello habe ich in einem alten Gebäude einen Kamin gesehen, der drei halbzirkelförmige Nischen an seiner Base hatte, und oben ein Gewölbe mit einem runden Loche in der Mitte, wo Rauch und Feuer den Ausgang hatten; rings umher war er mit Mauern von 8 Fuß Breite und 6 Fuß Länge umgeben, wie folgende Figur zeigt. —

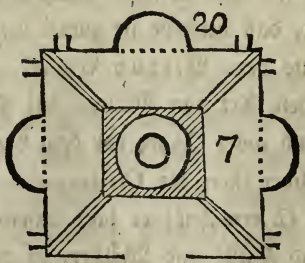


Den zweiten sah ich zu Baja bei der Piscina mirabile des Nero; dieser befand sich in einem Viereck, das von jeder Seite 19 Fuß breit war; in der Mitte desselben standen vier Säulen, auf denen ein Gebälk ruhete; auf diesem Gebälk erhoben sich ringsumher die Gewölbe zehn Fuß hoch von der Erde, mit Figuren von Stuck bewundernswürdig verziert. Zwischen den vier Säulen erhob sich eine kleine piramidenförmige

Kuppel, aus welcher der Rauch seinen Ausgang nahm, wie folgende Figur zeiget. —



Einen dritten habe ich bei Civitavecchia gesehen in einem Viereck von fast gleicher Größe wie der so eben beschriebene, und von folgender Gestalt: an den Ecken traten vier Kragsteine hervor, auf denen vier Architrave ruheten. Auf diesen erhob sich die Piramide des Kamins, wo der Rauch hinausging. An jeder Seite befanden sich zwei kleine Fenster und eine halbzirkelförmige Nische, in welcher vermuthlich Bildwerke standen, vier Fuß hoch von der Erde; ausgenommen an der Seite des Einganges, wie die untenstehende Figur zeigt.



Ich habe diese Kamine mit großem Fleiße aufgesucht, und weiter keine mehr finden können; auch glaube ich,

daß sich deren in Italien nicht noch andere drei finden; und ich habe nie einen Menschen gefunden, der davon Kunde gehabt hätte. Es wundert mich, daß weder Vitruv, noch ein anderer Schriftsteller über Baukunst, der Kamine der Alten erwähnt habe." — F.

44) *Epist. ad Belg. cent.* 3. *epist.* 76. *oper. Tom. II. pag.* 519. *seq.*

45) Vitruv. *Lib. V. cap.* 10. und Palladius *De Re rust. Lib. I. cap.* 40. reden deutlich von dieser Art von Arbeit zu den Ofen (stufe) F.

46) In den Anmerkungen über die Baukunst S. 403. sind es Löwenköpfe, und dies scheinen sie wirklich gewesen zu seyn. F.

47) Oder vielmehr Holz, wie weiter unten wird gesagt werden. F.

48) Zu deutlicherer Einsicht alles dessen, was hier gesagt worden, sehe man die Taf. IV. a, b, c, und die Erklärung derselben, wo ausführlicher von diesen stufe, und denen, die anderwärts gefunden worden, die Rede seyn wird. F.

49) Findet sich in den *Pitture d'Ercol. Tom. III. pag.* 231.

50) Plinius irret, wenn er den Ludius für den Erfinder dieser Art von Malerei hält; oder man muß ihn so verstehen, daß derselbe sie zuerst in Rom eingeführt hat, wie aus dem Vitruv erhellet. Bei den Griechen war diese Art von Malerei seit Plato's Zeiten, also 300 und mehr Jahre vor dem Ludius, im Gebrauch, welcher ihrer im Critias *princ. op. Tom. III. pag.* 107. *C.* erwähnt; er sagt daselbst: „Land und Gebirge und Flüsse und Wälder, ja den ganzen Himmel und was an ihm besteht oder sich bewegt, wagen sie zu malen." Ein viel älteres Beispiel von ähnlichen

Darstellungen kann man in der Arbeit des Vulkans auf dem Schilde Achill's beym Homer finden. *Iliad. Lib. XVIII. v.* 478. u. ff. wo Erde und Meer, Himmel, Sonne, Mond und Sterne, und Menschen die sich bekriegen, ackern, tanzen, Hochzeit halten, Herden weiden, mit einander Streit haben u. s. w. dargestellt waren. F.

51) S. *Pitture d'Ercolano. Tom. I. Tav.* 6.

52) *Observations de plusieurs choses et singularités trouvées en Grèce, Asie, Iudée etc. Par.* 1755. *in* 4. *Liv. III. chap.* 37. *pag.* 199.

53) *Description du Cabinet Royal. Tab.* 1. 2. 3. 4.

54) Das. *tab.* 1.

55) S. *Tom. II. pag.* 60.

56) Athenäus schreibt *Lib. III. cap. 7. p.* 33. u. f. daß man die Citronen nicht aß; wahrscheinlich will er sagen in seinem Vaterlande, in Egypten; denn er führt den Theophrast. *Hist. plant. lib.* 4. *cap.* 4. an, wo derselbe sagt, daß man zur Zeit seiner Großältern angefangen habe sie zu essen. Dioscorides endlich, der nach dem Theophrast schrieb, sagt *Lib. II. cap.* 166. daß auch dem gemeinen Volke diese Frucht bekannt war, und daß vornemlich die Weiber sie aus Gelüsten aßen. Plinus muß also blos auf Rom, oder eine andere Gegend eingeschränkt werden, wenn er *Lib. XII. cap.* 3. *sect.* 7. sagt, daß man sie blos als Gegengift gebraucht, und nur in Persien und Medien gezogen habe. F.

57) Er brachte den Baum daher. Athen. *Lib. II. cap.* 11. *pag.* 50. F.

58) S. *Pitture d'Ercolano T. I. Tavola* 8.

59) Hier folgt in der ital. Ausgabe des Fea noch der Zusatz: e ci cascò la dottoressa di Bareith, che ne comprò quattro, e mantiene loro una lampa accesa d'avanti, come i Turchi all' Alcorano. A. d. H.

60) Im Original stand, vermuthlich durch einen Schreibfehler, Quercia; aber Winckelmann nennt ihn, in seinem Sendschreiben, und in andern Briefen, immer Guerra; auch wird dieses Betrügers in dem *Giudizio dell' opera dell' Abate Winckelmann intorno alle scoperte d'Ercolano etc. Napoli* 1765, unter dem Namen Guerra erwähnt. Fea sagt in einer Anmerkung: derselbe sey blos der Verkäufer, nicht der Verfertiger der falschen Gemälde gewesen. Es sollen eigentlich Gemälde gewesen sein, die im XVI. Jahrhundert zu Zimmerverzierungen verfertigt worden, wie damals in Rom üblich war. Nach der Zeit seien sie weis überstrichen worden; und zur Zeit des Guerra habe man sie von dem weißen Ueberzug gereinigt, aus der Wand genommen, und für Gemälde ausgegeben, die in alten Gebäuden gefunden worden. Aus dem bloßen Ueberzug auf den sie gemalt worden, hätte man die Betrügerei entdecken können.

61) In der ital. Ausgabe des Fea folgen noch die Worte: tutto essendo dipinto a oleo, etc. und dazu die Note: die Gemälde im Collegio Romano sind alle in einer Manier gemalt; man kann nicht sagen, daß es Oelmalerey sei, und begreift nicht, wie sie gemacht sind. Einige in Fresco gemalte Bilder wurden in den Grabungen bei der Ruffinella oberhalb Frascati gefunden.

62) Dieser Brief ist vom 27. Febr. 1762. F.

63) W. hat sie auch im I. Th. seiner Gesch. der Kunst beschrieben. F.

64) Er ist daselbst der Meinung, daß die Einwohner in Herculanum sie selbst nach dem Unglück ihrer Stadt aus der Mauer geschnitten haben, um sie wegzuführen. Aber die hier in den Briefen geäußerte Meinung ist wahrscheinlicher. A. d. H.

65) Dieses Gemälde wurde von der Herculanischen Academie im 4. Theile der Herculanischen Gemälde *tav.* 41. abgebildet, und sie halten daselbst den tragischen Dichter für den Aeschylus. Aber Winckelmann im II. Bande der *Monum. ant. ined. Par. III. c.* 5. *p.* 223. bestreitet diese Behauptung; er nimmt seine Gründe von den Haaren her, welche dem Aeschylus fehlten, und von dem Barte, den er haben sollte; diese Zweifel wiederholte er auch im II. Theile der Gesch. der Kunst.

66) Die Griechen nannten es χορδότονον. Pollux. *lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 62. F.

67) Diese hießen bey den Griechen κόλλοπες. Plato *de Republ. lib.* 7. *op. Tom. II. p.* 531. *B.* Τοὺς ταῖς χορδαῖς πρᾶγματα παρέχοντας καὶ βασανίζοντας, ἐπὶ τῶν κολλόπων στρεβλοῦντας. Qui fidibus assidue facessunt negotium, et explorant, claviculos subinde contorquendo, und Pollux. *l. c.* F.

68) S. die Anmerk. 40. zu den Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen, wo von dieser so viel bestrittenen Stelle des Plinius eine richtige Erklärung gegeben ist. A. d. H.

69) Man sehe Plin. *Hist. nat. Lib. XVI. cap.* 11. *sect.* 22. *Lib. XXXIV. cap.* 2. *sect.* 3.

70) Von dieser Art ist ein Schabeisen von sehr zierlicher Arbeit, das im April 1779, in den Grabungen die man in den pontinischen Sümpfen machen ließ, gefunden worden. Es ist darauf der Name und das Zeichen des Künstlers befindlich, der Name ist nach Dorischer Art im Genitiv gestellet HPAKAIΔA Heraclidis; das Zeichen ist eine Siegsgöttin.

71) S. *Tom. I. de' Bronzi d'Ercolano, Tav.* 27. *p.* 103.

72) Ebendas. *Tav.* 11. *pag.* 53. S. auch Taf. III. Der Verf. hat diesen Kopf des Demosthenes am Ende des Sendschreibens an den Grafen v. Brühl in Kupfer stechen lassen. F.

73) S. *Tom. I. de Bronzi d'Ercol. Tav.* 31. *pag.* 115.

74) im ersten Abschnitte dieser Briefe; dazu die Anmerk. 7.

75) im fünften Abschnitte dieser Briefe.

76) im zweiten Abschnitte dieser Briefe.

77) Ueber die Frage, ob die Alten sich der Steigbügel beym Reiten bedient haben, ist von den Gelehrten viel gestritten worden. Im Allgemeinen nimmt man an, daß sie erst nach dem vierten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung erfunden worden. Man sehe darüber einige Briefe von Cuper und Sperling in dem Supplement des Polenus zu den römischen und griechischen Alterthümern *Tom. IV. pap.* 191. *seqq.* und Du Cange *Glossar. mediae et infimae latin.* v. Bistapia. Winckelmann hat in den *Monum. ant. ined. Par. IV. cap.* 12. *pag.* 265. von den Mitteln gehandelt, deren die Alten sich statt ihrer zum Aufsteigen bedienten. Nach dem Xenophon *De mag. equit. oper. pag.* 956. schwangen die Jünglinge sich sprin-

gend auf das Pferd; und es gab zu diesem Zwecke, sowohl in Griechenland als in Rom, Schulen für diese Uebung, wo die Jünglinge sowohl von der linken, als von der rechten Seite, und von hinten übers Kreuz, sich auf ein hölzernes Pferd schwangen. Den Alten gab dieser Schriftsteller den Rath, sich nach Weise der Perser aufs Pferd heben zu lassen. Aber in dem Werke *de Re equestri*, *pag.* 942. schreibt er, daß einige sich des Spießes zum Aufsitzen bedienten, nämlich daß sie den rechten Fuß auf einen eisernen Stift setzten, der horizontal am untern Ende des Schafts befestigt war, den sie mit der rechten festhielten, während sie mit der linken den Ziegel des Pferdes faßten, wie man auf der daselbst Nr. 202. beigebrachten Gemme und noch auf zwei andern Gemmen bemerkt, die er anführt. Dadurch wird aber für die, welche keine Lanze trugen, weil sie nicht ins Feld zogen, die Schwierigkeit nicht gehoben. Aus dem Plutarch *Conjug. praec. princ. oper. Tom. II. pag.* 139. *B.* weis man, daß die Schwachen und Verzärtelten Pferde hatten, die abgerichtet waren, die Knie zu beugen, um das Aufsitzen zu erleichtern. Bergier *Hist. des grands chemins des Rom. liv.* 2. *Sect.* 31. und Pratilli *Della Via Appia lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 38. haben geglaubt, daß an den Seiten der alten Landstraßen Steine errichtet gewesen, um aufzusteigen; eine Meinung, die nach Winckelmanns Behauptung nicht Stich hält, obgleich nicht zu läugnen ist, daß manche sich dieser zu anderm Gebrauch gesezten Steine oder Einfassungen der Straße zu diesem Zweck bedienten. Wie es aber auch

damit bewandt sein mochte, so glaube ich, daß der Bildhauer nicht zu tadeln sei, daß er dieser Statue zu Pferde Steigbügel gegeben habe. Er hat das Kostume beobachtet, wie des Künstlers Pflicht ist, und wie W. selbst in so vielen Stellen seiner Kunstgeschichte fordert. Wenn wir die Künstler tadeln, welche Personen des Alterthums in moderner, venezianischer oder römischer Rüstung und Tracht darstellen, wie W. selbst im fünften Abschnitte dieser Briefe thut, und im folgenden zu thun fortfährt, warum fordern wir, daß Personen und Krieger unserer Zeit sich im alten Kostume kleiden oder rüsten sollen? F. Auch diese Streitfrage ist oft und vielfältig von unsern Kunstgelehrten hin und her geworfen worden; aber noch niemand hat unsers Wissens etwas ganz Genügendes darüber vorgebracht; indessen kommt es doch bey ihrer Beantwortung darauf an, ob bey Denkmälern berühmter Männer unserer Zeit, wenn beides nicht vereinbar ist, die Kunstforderung oder die historische Wahrheit den Vorrang behaupte; und darüber sollte unter den Kunstverständigen doch wohl Uebereinstimmung der Meinungen möglich sein, sobald man nur über das Princip selbst erst einig wäre. A. d. H.

78) *Vasi e patere, n.* 540.

79) Im II. Th. der Gesch. der Kunst, und in den *Monum. ant. ined. P. II. c.* 33. *pag.* 209. sagt W. daß auch diese Figur eine weibliche sei, und daß sie ein Steuerruder halte. Wäre es Ulysses mit einem Ruder, so könnte man sagen, daß er damit auf die Weissagung des Tiresias anspiele, daß Ulysses, nachdem er gen Ithaca zurückgekehrt sei, eine neue Reise unterneh-

men, und so lange mit dem Ruder auf der Schulter herumirren sollen, bis er ein Volk fände, welches das Meer nicht kennte, und kein Salz äße, u. s. w. wie Homer *Odyss. Lib. II. v.* 120. u. ff. erzält. Uebrigens scheint die Erklärung dieses Monuments, welche W. gibt, sehr richtig, aber die Ehre davon gebürt dem Martorelli, welcher es am angef. O. *parerg. p.* 266. u. ff. eben so erklärt, und von ihm hat sie wahrscheinlich W. entlehnt, so wie viele andere Notizen, ohne ihren Urheber zu nennen. F.

80) So hat auch Huber in seiner französ. Uebersetzung der Geschichte der Kunst *Tom. III. pag.* 70 es kopiren lassen. F.

81) *Tom. II. Antiq. grecq. pl. XLI. p.* 121.

82) Siehe Spartianus im Leben des Hadrian, *cap.* 26. und Dio Cassius *lib.* 68. *c.* 16. *T. II. p.* 1132.

83) *Act.* 2. *lib.* 1. *cap.* 20.

84) Dies sagt Cicero eigentlich nicht; sondern nur, wie Asconius daselbst bemerkt, daß dieser Spieler die Cither auf eine besondere Weise, und nicht wie die andern, schlug; nämlich so, daß er das Plektrum in der Linken hielt, und mit den Fingern derselben Hand die Saiten rührte, und auf diese Weise alles von unten und mit einer Hand spielte, wenn die andern beide Hände dazu gebrauchten, nämlich die Rechte mit dem Plektrum oben, und die Linke unten. Wegen dieser meisterhaften Art zu spielen, ward ihm in seinem Vaterlande eine Statue gesetzt. Beim Cicero heißt die Stelle: „Aspendum, vetus oppidum et nobile in Pamphylia scitis esse, plenissimum signorum opti-

morum. Non dicam illinc hoc signum ablatum esse, et illud: hoc dico, nullum te Aspendi signum, Verres, reliquisse: omnia ex fanis, ex locis publicis, palam, spectantibus omnibus, plaustris evecta, asportataque esse. Atque etiam Aspendium illum citharistam, de quo saepe audistis id, quod est graecis hominibus in proverbio, quem omnia intus canere dicebant, sustulit, et in intimis suis aedibus posuit; ut etiam illum ipsum artificio suo superasse videatur." F.

85) Horat. *Carm. Lib.* 3. *od.* 1. *vers.* 7. 8.

86) Die Hauptzüge seines Lebens findet man im *Journal encyclopédique* gedruckt in Bouillon, *année* 1773. *Tom.* 1. *par.* 2. *pag.* 315. u. ff. Er wurde in Paris den 31. Okt. 1692 geboren, und starb daselbst den 5. Sept. 1765. F.

87) *Tom. III. tav.* 81.

88) Pausanias *Lib. VIII. c.* 40. *pag.* 682. wo er vom Arrhichion spricht, sagt, daß derselbe drei Siege errang; den dritten, wo er starb, in der LIV. Olympiade; und daß ihm eine Statue errichtet worden; aber er sagt nicht, ob dies erst nach seinem Tode, des dritten Sieges wegen, oder schon früher, der beiden ersten Siege wegen, geschehen sei. Doch sagt er ausdrücklich, daß in der Stellung und Geberde derselben ihre Alterthümlichkeit zu erkennen gewesen. *Lib. VI. cap.* 14. *pag.* 486. spricht er auch von der Statue des Milon, ohne zu sagen in welcher Stellung sie sich befand. Auch glaube ich nicht, daß Plinius *Lib. XXXIV. c.* 4. *sect.* 9. darüber Licht geben könne, wo er sagt,

daß den Siegern in den olympischen Spielen, auch eines Sieges wegen, Statuen gesezt zu werden pflegten; wenn sie aber dreimal siegten, so seien ihnen ikonische, d. h. ihre Gestalt und Fisiognomie nachbildende, Statuen gesezt worden. F.

89) Diese Behauptung scheint durch das Bestätigung zu erhalten, was Polycharmus beim Athenäus *Lib. XV. cap. 6. pag.* 675. am Ende vom Erostratus erzält, welcher, als er in der XXIII. Olympiade von Paphos in Cypern nach Neucratis seinem Vaterlande zurückkehrte, eine kleine Statue der Venus, einen Palm hoch und im alten Stile gebildet, mit sich gebracht habe: cum aliquando ad Cypri Paphon navem applicuisset, Veneris imagunculam, magnitudine palmi, operis vetusti, emit, Naucratim ut portaret. So hatte sich also schon in jener Olympiade der uralte Stil verändert. Die Statue des Arrhichion war mehr als 30 Olympiaden, oder über 120 Jahre später, und war noch im alten Stile gearbeitet. Wer weiß ob dies jener uralte Stil war; oder ob derselbe, da wo die Statue gearbeitet worden, sich noch nicht verbessert hatte? Nach dem Plinius hatten sich schon um die LIV. Olympiade verschiedene Bildhauer in Marmor berühmt gemacht, und mehrere Statuen der Gottheiten gebildet, welche, ihrer Attribute wegen, nicht in egyptischer Manier, leblos, starrend, mit eng an den Körpern geschlossenen Händen und Füßen gebildet seyn konnten, wie Apollo, Diana, Hercules und Minerva, welche Dipönus und Scyllis verfertiget hatten. Dasselbe gilt von den Malern, welche seit dem Anfan-

ge der Olympiaden so geschäzte Gemälde verfertigten, wie Plinius *Lib. XXXV. cap.* 8. *sect.* 34. meldet. F.

90) *Antiq. etrusq. pl.* 25.

91) *In reg. Herc. Mus. aen. Tab. ec. Tab. ult.*

92) Es kann seyn, daß einige hetruriſche Vasen in der Vaticaniſchen Samlung aus dem Neapolitaniſchen herſtammen; der gröſte Theil derſelben iſt gewiß aus Toſcana gekommen; denn eine große Anzahl, sämtlich in Toſcana gefunden, wurde dem Cardinal Gualtieri dem ältern, von dem Monſignor Bargigli, Sieneſiſchem Patrizier, Biſchof von Chiuſi, und väterlichem Oheim des Monſig. Guarnacci, zum Geſchenk gemacht, und dieſe kamen nachher sämtlich in die Vaticaniſche Bibliothek.

93) Dieſe lautet auf der Kupfertafel beim Caylus eben so, wie hier bei unſerm Autor. Daß ſie aber nicht völlig genau ſey, konnte Winckelmann noch beſſer mit der Inſchrift des Gefäßes beym Mazochi beweiſen, wenn er dieſelbe genau so, wie ſie bei dieſem lautet, wiedergegeben hätte; denn es iſt dieſelbe welche auf dem Gefäße des Caylus ſteht; ſie enthält dieſelben beiden Wörter und dieſe ſind daſelbſt öfter wiederholt; dergeſtalt, daß, wenn Opoas der Name des Künſtlers wäre, man ihn für den Verfertiger beider Gefäße halten könnte. Noch eine andere Bemerkung kann der Behauptung Winckelmann's, daß das von Caylus beſchriebene Gefäß, griechiſche Arbeit ſey, zur Beſtätigung dienen, nämlich die Vergleichung der Form deſſelben mit der Form eines andern Gefäßes, das, wie man ſagt in Griechenland gefunden, und mit einer kur-

zen Erklärung des genannten Mazocchi in Neapel 1752 bekannt gemacht worden. Es ist in der Form jenem äußerst ähnlich, und hat außerhalb um den Rand die Inschrift ΚΙΛΟΣ ΚΩΝΕΙΟΥ ΠΕΡΙ ΣΩΚΡΑΤΗΝ, zu Deutsch: der Saft des Schirlings für Sokrates, gleichsam als ob es sagen wollte: Dem Sokrates hat man Schirling zu trinken gegeben; du trinke nur sicher aus diesem Gefäße; du darfst nicht fürchten vergiftet zu werden. Dergleichen Anreden pflegte man häufig auch rings um die gläsernen Trinkgefäße zu setzen, von denen man des Buonarroti *Osserv. sopra alc. framm. ec. Tav.* 15. *pag.* 100. *Tav.* 29. *pag.* 208 nachsehen kann. Da nun diese beiden Gefäße sich in der Form gleichen, welche auch so vielen andern, von Caylus unter den hetruriſchen Alterthümern bekannt gemachten Gefäßen gemein ist; so kann man glauben, daß alle diese Gefäße zum Trinken gedient haben, und unter einer und derselben Nazion, obwohl zu verschiedenen Zeiten verfertigt worden, welches letztere aus der Form der Buchstaben dieses zweiten Gefäßes zu schließen ist, welche viel schöner und von modernerer Form sind. Das erste Wort sollte mit einem X statt eines K geschrieben seyn; ein Irrthum, der, wie Mazocchi bemerkt, in Inschriften nicht selten ist. F.

94) Dieß ist die berühmte Sonnenuhr, welche von dem P. Paciaudi in den *Monumenti Peloponnesiaci, Tom. I. pag.* 50. erläutert worden, und welche bey den Mitgliedern der herculanischen Academie so großen Unwillen erregte; s. die Vorrede zum III. Theile der herculanischen Gemälde.

95) Diodor. *lib.* 4. §. 21. *pag.* 267. und Strabo *lib.* 5. *pag.* 378. schlossen aus den Spuren von Verbrennung, welche sie an den Steinen des Berges sahen, daß er gebrannt habe; und Vitruv. *lib.* 2. *cap.* 6. schloß es aus dem Bimsstein und aus der Pozzolana. F.

96) Die in Pompeji gemachten Entdeckungen und die daselbst ausgegrabenen Gebäude hat der Ritter Hamilton beschrieben, und in Kupfer stechen lassen, in einem Bändchen in 4., das 1777 in London in englischer Sprache erschienen ist. Auch hat Piranesi verschiedene Aussichten davon in Kupfer bekannt gemacht.

97) Eine Statue von gebranntem Thon, 2 Fuß hoch, und von vortreflicher Arbeit, einen Hausgötzen vorstellend, sitzend, und mit einem Hundefell bekleidet, wurde 1773 in der Gegend von Perrugia entdeckt, und daselbst von dem Abate Passeri erklärt. Das Merkwürdige an diesem Bilde von Thon ist, daß es den Namen des Künstlers an der Base hat: C. FVFIVS. FINXIT. Jetzt werden die beyden pompejanischen Statuen nicht mehr die einzigen seyn.

98) Das hier Gesagte ist den 19. März 1762 geschrieben, das Folgende war mit dem verbunden, was im Art. 3 dieser Briefe, und anderswo gesagt ist. F.

99) Man sehe die Beschreibung derselben in der Vorrede zu den Anmerkungen über die Baukunst. Daß diese Säulen weniger als sechs Durchmesser haben, welche Vitruv der ältesten Dorischen Ordnung beylegt, beweiset nicht, daß sie vor der Festsetzung dieses Verhältnisses verfertigt worden, sondern daß sie

von einem niedrigern Verhältnisse waren; denn die Gebäude haben in allen ihren Theilen gute Verhältnisse, obgleich sie in sich selbst nicht vom besten Geschmacke sind. In den ältesten Zeiten der Kunst suchte man zuerst Festigkeit und dann Schönheit; und jene wurde in Gebäuden und in Statuen beabsichtigt, da man auch in der Menschengestalt Festigkeit und Stärke vorzüglich schätzte. F.

100) Vitruv. *lib. III. cap.* 1.

101. Auch im ersten Theil der Geschichte der Kunst tadelt Winckelmann den Hüet wegen dieser Stelle des Vitruv, obgleich auf eine andere Weise, und läßt ihn etwas sagen, was er nie gedacht hat. Um *cap.* 12. *pag.* 33. zu behaupten, daß der Mensch sowohl im Physischen als im Intellectuellen sich immer verschlimmert habe, führt derselbe als Beyspiel den Vitruv über das Verhältniß des Fußes zur ganzen Gestalt an, welcher in alten Zeiten für den sechsten Theil derselben gehalten worden, und jetzt kaum der siebente sey: les proportions même sont différentes de ce qu'elles étoient. La longueur du pied de l'homme n'est plus la sixiéme partie de sa hauteur, comme elle étoit du tems de *Vitruve*; à peine en est-elle présentement la septième partie. Peut-on douter que la nature des esprits n'ait suivi celle des corps? Dieß würde höchstens beweisen, daß entweder der Fuß sich verkleinert, oder die Höhe der Gestalt zugenommen habe. Aber Hüet hat nicht beachtet, daß die Alten das Verhältniß des Fußes zum sechsten Theile der Höhe des Körpers festsetzten, weil sie den

starken, gedrungenen Körperbau für schöner hielten, als den langen und schlanken. F.

102) Die von dem dritten Gebäude sind gebaucht, wie schon in den Anmerkungen über die Baukunst bemerkt worden.

103) Gegenwärtig sieht man, wie schon oben bemerkt worden, nur an dem kleinen Tempel einen Triglyph; aber der Dorischen Ordnung zufolge, die sie mit dem sogenannten Concordientempel in Girgent gemein haben, mußten sich deren an allen drey Gebäuden befinden. F.

104) Die Furcae Caudinae wurden von Don Francesco Danieli in einer prächtig gedruckten Abhandlung: *Le Forche Caudine illustrate*, 1778 in gr. Fol. mit Planen und Aussichten jener berühmten Gegend, die auf Kosten des Grafen Wilzek, der Zeit Kaiserlichen Gesandten in Neapel, zu Caserta ans Licht trat, erläutert. Dort ist der Caudinische Paß in das Thal zwischen Arienzo und Arbaja verlegt; denn an dem Abhange des Berges oberhalb Arbaja lag das alte Caudium.

105) In der italiänischen Erzählung des Herrn Kollar, in dem unten angeführten Werke, wird gesagt, die Handschrift sei auf purpurfarbnem Papier, zum Unterschiede von so vielen andern auf Pergament. F.

106) In den Supplementen des Hrn. Adam Francesco Kollar zum ersten Theile der Kommentarien der Wiener Bibliothek von Peter Lambecius *col.* 736. *e segg.* wird ein Verzeichniß von allen Handschriften und Büchern gegeben, welche aus der Bibliothek zu Neapel in die kaiserliche Bibliothek nach Wien gebracht worden.

107) Horat. *Carm. saecul. v.* 11. 12.

108) Flaminio Vacca in seinen *Memorie num.* 27. schreibt, daß zu seiner Zeit, als man unter der Kirche St. Stefano grub, daselbst ein Theil eines Tempels entdeckt worden, dessen Säulen von gelbem Marmor noch aufrecht standen, aber so mürbe gebrannt waren, daß sie in Stücken zerfielen, als man sie heraus nahm. Auch fand man daselbst Altäre, an welchen Widder mit Zierrathen am Halse abgebildet waren. Dieß alles beweiset, daß das Gebäude ein Tempel gewesen; und die Topographen Roms mögen untersuchen, ob vielleicht an jenem Ort der Tempel des Serapis gestanden, wie Nardini *Roma antica lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 331. *col.* 1 vermuthet. Den Beynamen del Cacco soll, diesem Schriftsteller zur Folge, jene Kirche von der Statue eines Cynocephalus erhalten haben, die früher daselbst gestanden; oder wie Vacca sagt, von zwey Löwen aus grünem Basalt, die ehemals vor dieser Kirche gestanden und zur Zeit Pius IV. an den Aufgang des Capitols gesetzt worden. F.

109) Visconti *Museo Pio-Clement. Tom. II. tab.* 18. glaubt, daß diese Karyatiden über den Säulen des Porticus gestanden haben, um die Decke zu unterstüzzen, welche in der Mitte höher war, als auf beyden Seiten. F.

110) So glaubt Fabretti *De aq. et aquaed. dissert.* 3. *num.* 363. *seqq.* nach dem Holstein und dem P. Volpi *vetus Latium profan. Tom. VIII. lib.* 15. *cap.* 5. *pag.* 299. *seqq.* Ficoroni aber, in seinen *Memorie del primo e secondo Labico*, unterscheidet

zwey Städte dieses Namens: die alte, welche nach seiner Meinung zwischen Lugnano und Valmontone auf dem Colle de' Quadri gelegen haben soll, und die andere, genannt Labico alle Quintane, welche nach dem Untergange jener erbauet worden; und dieser letztern soll, wie er *pag.* 50. *seqq.* meint, die Inschrift angehören, welche weiter unten von Winckelmann beygebracht wird, und die von Fabretti am angeführten Orte bekannt gemacht worden; er findet nicht unwahrscheinlich, daß es da gelegen habe, wo jetzt der Flecken Colonna liegt. F.

111) Der Vergleich ist etwas übertrieben. F.

112) Diese Inschrift ist, wie bekanntlich, schon von Verschiedenen mitgetheilt worden. Unser Verfasser hat sie in den Nachrichten an Füeßly wiederholt. Die Schrift derselben ist der in den Werken des Philodemus ähnlich, von denen unter Num. 1. dieser Briefe geredet worden. Die Form der Buchstaben zeigt, daß sie aus den Zeiten der Kaiser ist; und sie kann eben sowohl in Rom als in Griechenland verfertigt seyn, denn damals waren griechische Sprache und Sitten daselbst häufig. In Hinsicht auf die in der Inschrift enthaltene Anspielung glaubt der Ab. Fea, daß die Schrift auf die Brust eines Genius geschrieben gewesen, um ihn gleichsam redend einzuführen, als Wächter des Platanen-Hains, in dessen Schatten sich vielleicht Dichter versammelten um ihre Werke vorzulesen; daher auch gesagt wird, daß er den Musen geweihet war. Die Alten schätzten die Platanen vorzüglich wegen des Schattens, den ihr großes und dickes Laub gewährte,

weshalb sie dieselben auch in ihren Villen und auf Spaziergängen pflanzten, und mit solcher Sorgfalt pflegten, daß sie sogar ihre Wurzeln mit Wein begossen.

113) Sie steht in der Villa Albani, und eine Abbildung davon befindet sich in des Cavaceppi *Raccolta di Statue, etc. Tom. I. tab.* 2. Sie ist nackt im Heroencostume. Winckelmann erwähnet ihrer auch in der Geschichte der Kunst und in den *Monum. ant. ined. Par. II. c.* 8. *pag.* 168. F.

114) Im Leben des Domitian am Ende. F.

115) Der Ab. Amaduzzi machte gleichzeitig mit unserm Verfasser das Verzeichniß dieser Tragödien in einem Briefe bekannt, welcher im siebenten Bande *de' Miscellanei di Lucca* eingerückt ist.

116) Man sehe unter Num. 6. dieser Briefe.

117) Siehe unter Num. 9. derselben.

118) Herodot, *Lib.* 2. *cap.* 150. *pag.* 177.

119) Beim Athenäus *lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 528.

120) Diodor. Sicul. *Lib.* 2. *f.* 23. *pag.* 136.

121) Dieselbe Erklärung gibt Winckelmann auch in seinen *Monum. ant. ined.* wo er diese merkwürdige Figur *no.* 163. zuerst bekannt machte. Visconti im *Mus. Pio-Clem. Tom. II. Tav.* 41. zeigt, daß die Inschrift mit der Figur selbst nichts zu schaffen hat, in der er den bärtigen Bacchus erkannte. Gegenwärtig befindet sich diese Figur in dem Kaiserl. Museum zu Paris. A. d. H.

122) Eigentlich sind diese weiblichen Figuren Canephoren und nicht Caryatiden. Winckelmann *Monum. ant.*

Par. III. cap. 1. *pag.* 219. erwähnt zweyer Hermen, welche dem Kopf dieses sogenannten Sardanapal sehr ähnlich sind, einen in der Farnesina, und den andern in Palermo bey den Jesuiten, wohin er aus Rom gebracht worden. S. Riedesel Reise nach Sicilien ꝛc. 1. Brief. F. — S. Taf. V. und die Erklärung derselben. Visconti im *Mus. Pio - Clem. Tom. II. Tav.* 41. führt in den Anmerk. noch mehrere Denkmäler an, wo der bärtige Bacchus abgebildet ist. A. d. H.

123) S. Taf. VI. und die Erklärung derselben.

124) Geschrieben den 26. März 1763. F.

125) Nachdem dieß Basrilievo in die Villa Albani gekommen war, wurde es von Winckelmann in den *Monum. ant. ined. n.* 96. bekannt gemacht, und daselbst *Par. II. cap.* 12. *n.* 1. *pag.* 130. erklärt, wo er bemerkt, daß dieses Werk schon vom P. Volpi, in dessen *Vetus Latium profanum Tom VI. tab. XV.* bekannt gemacht worden, aber so verändert, daß man den wahren Inhalt verkannte, den man schon auf zwey Gemmen gefunden hatte, deren er in der *Descript. des pierr. grav. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 3. *sect.* 1. *n.* 71. *pag.* 327. erwähnt. Denselben Gegenstand stellt eine Münze von Athen in Bronze dar, welche sich im Borgianischen Museum zu Velletri befindet. F.

126) Winckelmann hat die Erklärung dieser beyden Knaben in seinen Nachrichten an Füeßly gegeben, und dieselbe in den *Monum. ant. ined. Par. I. cap.* 13. *pag.* 41. folgendergestalt wiederholt: „Dieses

Werk gleicht dergestalt dem Amor, welchen Apollon. Rhod. *Argon. lib. III. vers.* 117. *seqq.* mit dem Ganymed spielend einführt, daß es scheint, der Künstler habe das Bild von dem Dichter entlehnt. Auch bey diesem hält der stehende Amor in der linken Hand die Würfel, die er dem Ganymed abgewonnen, unter der Brust, und letzterer sitzt auf der Erde, gebückt und unmuthig, daß ihm nur noch zwey übrig geblieben sind, nachdem er den dritten geworfen hat". Auch in der Geschichte der Kunst spricht Winckelmann von zwey Figuren kleiner Mädchen mit Würfelknochen spielend, welche im October 1765 in der Villa Verospi gefunden worden, und beschreibt sie auch in einem Brief an Heyne vom 5. Dec. 1765. Sie gleichen einer kleinen Figur, die einst der Cardinal Polignac besaß und die nachher der König von Preußen kaufte. Eine Abbildung derselben findet man in dem Werk des Ficoroni *sopra i Tali, ed altri strumenti lusori degli antichi.* Eine Abbildung von einer der andern steht in des Cavaceppi *Raccolta di statue, ec. Tom I. tav.* 60. wo aus Versehen gesagt wird, sie sey im May 1766 gefunden worden. F.

127) Dasselbe wiederholt Winckelmann in einem andern Briefe an den Baron Riedesel vom April des folgenden Jahres, wo nur noch ein Palm breit daran mangelte. Nachher hat er die ganze Schale in den *Monum. ant. ined. n.* 64. 65. abgebildet gegeben, und daselbst *Par. I. cap.* 25. *pag.* 80. *seqq.* erklärt, wo er den Umfang derselben zu 32 Palmen angibt.

128) Dieser Tempel ist nicht ausgeführt worden. Die

Schale wurde im zweyten Cabinet aufgestellt, wo sich acht Säulen befinden. F.

129) Der Brief ist vom 30. April 1763. F.

130) Diese Figur wurde vom Card. Alex. Albani gekauft und in seiner Villa aufgestellt, nachdem vorher jene unbescheidene Erhöhung des Gewandes weggemeißelt worden. F.

131) Cavaceppi gibt eine Abbildung davon in seiner *Raccolta di statue, ec. Tom I. Tav.* 14, und sagt sie sey nach Deutschland gegangen. F.

132) In der Folge kaufte ihn Winckelmann selbst, und gab eine Abbildung davon in den *Monum. ant. ined. n.* 59. Nach seinem Tode verblieb er dem Card. Albani, der ihn in seiner Villa aufstellen ließ. F. — Gegenwärtig befindet er sich im Museum zu Paris. A. d. H.

133) Winckelmann spricht von dieser Ringerstatue auch in der Geschichte der Kunst, und in den *Monum. ant. ined.* und sagt an beyden Orten, daß sie von schwarzem Marmor sey. Der Ab. Bracci *Mem. degli ant. incis. Tav.* 26. gibt eine Abbildung davon, und *Tav.* 51. eine Gemme, auf der ein ähnlicher Gegenstand abgebildet ist. Aeußerst ähnlich ist ihr auch eine andere Statue von weißem Marmor, die erst im Pallast Verospi stand, und sich jetzt in England befindet. Aus dem Gypsabguß derselben, den Cavaceppi besaß, und aus den andern Statuen ersah man deutlich, daß der Ringer die von unserm Autor so viel be-

strittene Hand in dieser Stellung hielt, um das Oehl aufzufangen, das er aus dem Gefäß mit der andern goß, um sich damit den Leib zu salben, wie die Athleten vor dem Ringen zu thun pflegten. Der vorgebliche Stöpsel ist nichts anders als eine kleine Stütze, die der Bildhauer der Festigkeit wegen zwischen den Fingern gelassen hat. Hieraus erhellet, wie mislich es ist, Figuren zu ergänzen, deren wahre Bedeutung man nicht kennt, und daß es besser ist sie beschädigt und zerbrochen zu lassen, als sie zu entstellen, und dadurch Veranlassung zu geben, daß die Antiquare in der Folge Unsinn darüber sagen, wie es, zum Beispiel, dem Gori mit der Statue des Scheibenwerfers in der Gallerie zu Florenz ergangen ist, welche erst in einen Endymion, und nachher in einen Sohn der Niobe verwandelt worden. F.

134) Dieser Consul könnte vielleicht Q. Fab. Maximus Rullianus seyn, welcher im Jahr Roms 446 zugleich mit P. Decius Mus zum drittenmal Consul war. Der Character der Schrift ist nicht immer ein sicheres Zeichen ihres Alters. In der That ist es unglaublich, daß der Name dieses Consuls im dritten Jahrhundert nach der christlichen Zeitrechnung, nachdem er dreymal diese Würde bekleidet, weder in den Fasten, noch auf einem andern alten Denkmale verzeichnet seyn sollte. Aber alle Schwierigkeit wäre verschwunden, wenn Winkelmann, sowohl hier als in der Kunstgeschichte, diese Inschrift nicht fehlerhaft angeführt hätte, so wie er auch eine andere, gleichfalls aus der Villa Albani, fehlerhaft beybringt. Beyde findet man richtig in der *Indicazio-*

ne antiquaria von jener Villa *par.* 3. *num.* XX und *XXI. pag.* 86. folgendergestalt:

1. . RVIANO III COS.
. EXRAT
. :7ALENTIS
. LXXXIIII

---

2. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. NI.

In Hinsicht der ersten bemerken wir, daß in der ersten verstümmelten Zeile der Consul leicht zu errathen ist, welcher kein anderer seyn kann als Servianus, derselbe welcher die Schwester des Kaisers Hadrian heyrathete, der ihn nachher im Alter von 90 Jahren umbringen ließ, damit er nicht länger leben möchte als er, wie Sparzian im Leben dieses Kaisers *cap.* 15. meldet. Sein drittes Consulat fällt in das Jahr Roms 886. oder nach andern 887, und ins 134te nach Chr. Geb. Man findet ihn in diesem dritten Consulat auf mehreren Inschriften, bald allein, bald in Gesellschaft mit zwey verschiedenen Personen genannt. Das Uebrige dieser Inschrift lautet wahrscheinlich: ex ratione Valentis. num. LXXXIV. Nicht ex rationario, wie Muratori dieselben Worte in andern Inschriften erklärt, denn es scheint, daß ex ratione hier so viel bedeute als für Rechnung, wie denn auch deutlich in der dritten der unten von Muratori beyzubringenden Inschriften ex ratione geschrieben steht. Die folgende Zahl LXXXIV ist wahrscheinlich die Zahl der Marmorblöcke, welche dem Correspondenten gehörten, an den sie gesandt wurden,

oder die Zahl des Marmors, welchen die Barke geladen hatte; so wie man noch jetzt in Carrara mit den Marmorblöcken zu thun pflegt, indem man auf jeden solchen Block, der nach Rom versendet wird, mit rother Farbe die Anfangsbuchstaben von dem Namen dessen zeichnet, der ihn erhalten soll, und die Zahl von Blöcken welche die Barke trägt. In alten Zeiten fügte man den Namen des Consuls hinzu, um das Jahr zu bemerken, wo sie abgesandt wurden; und dieß geschah aus Vorsicht, der langen Reise wegen, welche der Marmor aus Griechenland und andern Gegenden des Orients nach Rom zu machen hatte; oder noch wahrscheinlicher, um sie in den Spedizionsbüchern wieder aufzufinden, denn der Verordnung des Prätors zufolge, mußte in öffentlichen und Privat-Verhandlungen und in den Rechnungsbüchern, der Tag und der Name des Consuls angemerkt werden. Der in unserer Inschrift genannte Consul war also nicht der Herr des Marmors, wie Winckelmann in der Geschichte der Kunst meint, welches auch der folgende Name VALENTIS zeigt, dem eigentlich der Marmor gehörte. Es war also dies die gewöhnliche Inschrift, die auf alle Kaufmannsgüter, und besonders auf Marmorblöcke gesetzt wurde; und man findet eine Menge ähnlicher in mehreren Sammlungen von Inschriften und auf alten Fragmenten. Wir wollen hier bloß 3 aus dem Muratori, *Tom I. pag.* 319. *num.* 5. 6. 7. anführen, welche Pirro Ligorio von eben so vielen Marmorblöcken, im Hafen von Ostia kopirt hat:

1. IMP. CAES. HADRIANO
III. COS. EXARAT
TESTI
N. CCXXIX.

---

2. IMP. HADRIANO N. III. COS.
EX. RAT. TEST.
N. CLXIIX.

---

3. IMP. CAES. TRAIN. HADR.
AVG. COS. EX. ARATIONE
MARM. RHOD. NVM. CCX.
L. IVNI. VRVASI.

In der zweyten der *p.* 375. angeführten Inschriften soll die zweyte Zeile vielleicht lauten: Procurante Crescente Liberto; wie es in einer andern Inschrift beim Reinesius *class.* II. *num.* 64. *pag.* 630. heißt: Procurante Felicia Felicula. Auch was die Form der Buchstaben betrift, so irret Winckelmann, wenn er die Inschrift in das dritte Jahrhundert christlicher Zeitrechnung setzt. Was läßt sich aus einer, von einem Steinmetz in der Provinz, eilig gehauenen Inschrift erwarten? In solchen Fällen können die Merkmale der Schrift nur von geringer Zuverlässigkeit seyn. F.

135) Der Marchese Rondanini, in dessen Pallast sie sich befindet. F.

136) Dieser Grabstein wurde auf dem Janiculus gefunden, und von dort in die Vaticanischen Gärten gebracht, von wo er auf Befehl Benedicts XIV. ins Capitolinische Museum kam. Mehrere Alterthumsforscher haben den-

selben erläutert. Aper war weder Steinhauermeister noch Architect; er war bloßer Vermesser von Gebäuden. Dergleichen Bauvermesser kommen in mehrern Inschriften vor. Plinius der jüngere, *Lib.* 10. *Epist.* 28. und die Römischen Gesetze in den Pandecten *Lib.* 11. *tit.* 6. sprechen von diesem Amt, und Ulpian im letzten Gesetze unterscheidet den Vermesser ausdrücklich von dem Baumeister. F.

137) Winckelmann meynt vielleicht eine Büste die Cavaceppi besaß, und die in seiner *Raccolta di statue, Tom. I. Tav.* 32. abgebildet ist, wo gesagt wird, daß sie nach Petersburg gegangen sey. Die Büste im Capitolinischen Museum, S. *Tom. II. Tav.* 3. desselben, hat keine so gezeichneten Augen: aber weder diese noch jene sind zuverlässige Bildnisse des Marcellus, von dem uns Münzen mangeln. F.

138) Man sieht dergleichen auch an einigen Figuren des ehemaligen Barberinischen Obelisks, der jetzt im Garten des Vatican liegt. F.

139) Auch der Farnesische Hercules hatte dieselben eingesetzt. F.

140) In der Peterskirche.

141) Eins der Unterscheidungszeichen alter Statuen von neuen ist auch die gelblichte Farbe an vielen derselben, welche nichts anders ist als ein Ueberbleibsel von einer Art enkaustischen Ueberzuges oder Firnisses von Wachs, den die Alten ihren Marmorbildern gaben. Die Statue des Marchese Rondanini hat solchen Ueberzug nicht gehabt, vermuthlich weil sie bekleidet war. F.

Abhandlung

von der

Fähigkeit der Empfindung des Schönen

in der Kunst,

und dem Unterrichte in derselben

An den Edelgebornen Freyherrn

Friedrich Reinhold von Berg

aus Livland.

- - - - ἰδέᾳ τε καλὸν,
Ὥρᾳ τε κεκραμμένον.

Pindar.

Dresden, 1763.

Ὅμως δὲ λῦσαι δυνατὸς ὀξεῖ-
αν ἐπιμομφὰν ὁ τόκος ἀνδρῶν.

Pind. Ol. 10.

Mein Freund!

Ueber den Verzug dieses Ihnen versprochenen Entwurfs von der Fähigkeit das Schöne in der Kunst zu empfinden, erkläre ich mich mit dem Pindarus, da er den Agesidamus, einen edlen Jüngling von Locri, „welcher schön von Gestalt, und mit der Gratie übergossen war," auf eine ihm zugedachte Ode, lange hatte warten lassen: „Die „mit Wucher bezahlte Schuld, sagt er, hebet den Vor„wurf." Dieses kann Ihre Gütigkeit auf gegenwärtige Abhandlung deuten, welche umständlicher ausgefallen ist, als es die anfängliche Meynung war, da das versprochene unter andern sogenannten Römischen Briefen erscheinen sollte.

Der Inhalt ist von Ihnen selbst hergenommen. Unser Umgang ist kurz, und zu kurz für Sie und für mich

gewesen; aber die Uebereinstimmung der Geister meldete sich bey mir, da ich Sie das erstemal erblickte. Ihre Bildung ließ mich auf das, was ich wünschte, schließen, und ich fand in einem schönen Körper eine zur Tugend geschaffene Seele, die mit der Empfindung des Schönen begabt ist. Es war mir daher der Abschied von Ihnen einer der schmerzlichsten meines Lebens, und unser gemeinschaftlicher Freund ist Zeuge davon, auch nach Ihrer Abreise: denn Ihre Entfernung, unter einem entlegenen Himmel, läßt mir keine Hoffnung übrig, Sie wieder zu sehen. Es sey dieser Aufsatz ein Denkmal unserer Freundschaft, die bey mir rein ist von allen ersinnlichen Absichten, und Ihnen beständig unterhalten und geweihet bleibet.

Die Fähigkeit, das Schöne in der Kunst zu empfinden, ist ein Begriff, welcher zugleich die Person und Sache, das Enthaltende und das Enthaltene in sich fasset, welches ich aber in eins schließe, so daß ich hier vornehmlich auf das erstere mein Absehen richte, und vorläufig bemerke, daß das Schöne von weiterem Umfange, als die Schönheit, ist: diese geht eigentlich die Bildung an, und ist die höchste Absicht der Kunst; jenes erstrecket sich auf alles, was gedacht, entworfen und ausgearbeitet wird.

Es ist mit dieser Fähigkeit, wie mit dem gemeinen gesunden Verstande; ein jeder glaubet denselben zu besitzen, welcher gleichwohl seltener als der Witz ist: weil man Augen hat wie ein anderer, so will man so gut, als ein anderer, sehen können. So wie sich selbst nicht leicht ein Mädchen für garstig hält, so verlanget ein jeder das Schöne zu kennen. Es ist nichts empfindlicher, als jemanden den guten Geschmack, welcher in einem andern Worte eben diese Fähigkeit bedeutet, absprechen wollen; man bekennet sich selbst eher mangelhaft in allen Arten von Kenntnissen, als daß man den Vorwurf höre, zur Kenntniß des Schönen unfähig zu seyn. Die Unerfahrenheit in dieser Kenntniß gestehet man zur Noth zu, aber die Fähigkeit zu derselben will man behaupten. Es ist dieselbe, wie der poetische Geist, eine Gabe des Himmels, bildet sich aber so wenig, wie dieser, von sich selbst, und würde ohne Lehre und Unterricht leer und todt bleiben; folglich hat diese Abhandlung zwey Stücke, diese natürliche Fähigkeit überhaupt, und den Unterricht in derselben.

Die Fähigkeit der Empfindung des Schönen hat der Himmel allen vernünftigen Geschöpfen, aber in sehr verschiedenem Grade, gegeben. Die mehresten sind wie die leichten Theile, welche ohne Unterschied von einem geriebenen electrischen Körper angezogen werden, und bald wie-

derum abfallen; daher ist ihr Gefühl kurz, wie der Ton in einer kurzgespanneten Saite. Das Schöne und das Mittelmäßige ist denselben gleich willkommen, wie das Verdienst und der Pöbel bey einem Menschen von ungemessener Höflichkeit. Bey einigen befindet sich diese Fähigkeit in so geringem Grade, daß sie in Austheilung derselben von der Natur übergangen zu seyn scheinen könnten; und von dieser Art war ein junger Britte vom ersten Range, welcher im Wagen nicht einmal ein Zeichen des Lebens und seines Daseyns gab, da ich ihm eine Rede hielt über die Schönheit des Apollo und anderer Statuen der ersten Classe. Von einem ähnlichen Gemächte muß die Empfindung des Grafen Malvasia, des Verfassers der Leben der Bolognesischen Maler, gewesen seyn; dieser Schwätzer nennet den großen Raphael einen Urbinatischen Hafner, nach der pöbelhaften Sage, daß dieser Gott der Künstler Gefäße bemalet, welche die Unwissenheit jenseit der Alpen als eine Seltenheit aufzeiget: er entsieht sich nicht vorzugeben, daß die Caracci sich verdorben durch die Nachahmung des Raphaels. Auf solche Menschen wirken die wahren Schönheiten der Kunst wie der Nordschein, welcher leuchtet und nicht erhitzet; man sollte beinahe sagen, sie wären von der Art Geschöpfe, welche, wie Sanchoniaton sagt, keine Empfindung haben.

Wenn auch das Schöne in der Kunst lauter Gesicht wäre, wie, nach den Aegyptern, Gott lauter Auge ist, würde es dennoch so in einem Theile vereint, viele nicht reizen.

Man könnte auch auf die Seltenheit dieser Empfindung aus dem Mangel von Schriften, die das Schöne lehren, einen Schluß machen: denn vom Plato an bis auf unsere Zeit, sind die Schriften dieser Art vom allgemeinen Schönen leer, ohne Unterricht, und von niedrigem Gehalte; das Schöne in der Kunst haben einige Neuere berühren wollen, ohne es gekannt zu haben. Hiervon könnte ich Ihnen, mein Freund, durch ein Schreiben des berühmten Herrn von Stosch, des größten Alterthumskundigen unserer Zeiten, einen neuen Beweis geben. Er wollte mir in demselben zu Anfang unseres Briefwechsels, weil er mich persönlich nicht kannte, Unterricht geben über den Rang der besten Statuen, und über die Ordnung, in welcher ich dieselben zu betrachten hätte. Ich erstaunete, da ich sah, daß ein so berufener Antiquarius den Vaticanischen Apollo, das Wunder der Kunst, nach dem schlafenden Faun im Pallaste Barberini, welches eine Waldnatur ist, nach dem Centaur in der Villa Borgheſe, welcher keiner idealischen Schönheit fähig ist, nach den zween alten Satyrs im Campidoglio, und nach dem Justinianischen Bock, an welchem das beste Stück der Kopf

nur ist, setzte. Die Niobe und ihre Töchter, die Muster der höchsten weiblichen Schönheit, haben den letzten Platz in dessen Ordnung. Ich überführte ihn seiner irrigen Rangordnung, und seine Entschuldigung war, daß er in jungen Jahren, die Werke der alten Kunst, in Gesellschaft zweyer noch lebender Künstler jenseit der Gebürge gesehen, auf deren Urtheil das seinige sich bisher gegründet habe. Es wurden verschiedene Briefe zwischen uns gewechselt über ein rundes Werk in der Villa Pamphili, mit erhobenen Figuren, welches er für das allerälteste Denkmal der griechischen Kunst hielt, und ich hingegen für eins der spätesten unter den Kaisern. Was für Grund hatte dessen Meynung? Man hatte das Schlechteste für das Aelteste angesehen; und mit eben diesem Systema gehet Natter in seinen geschnittenen Steinen, welches aus dem, was er über die dritte und sechste Kupferplatte vorbringet, zu erweisen ist. Eben so falsch ist dessen Urtheil über das vermeintliche hohe Alterthum der Steine auf der achten bis zur zwölften Platte: er geht hier nach der Geschichte, und glaubet, eine sehr alte Begebenheit, wie der Tod des Othryades ist, müsse auch einen sehr alten Künstler voraussetzen. Durch solche Kenner ist der vorgegebene Seneca im Bade, in der Villa Borgheſe, in Achtung gekommen, welcher ein Gewebe von strickmäßigen Adern ist,

und in meinen Augen der Kunst des Alterthums kaum würdig zu achten. Dieses Urtheil wird den mehresten einer Ketzerey ähnlich sehen, und ich würde dasselbe vor ein paar Jahren noch nicht öffentlich gewaget haben.

Diese Fähigkeit wird durch gute Erziehung erwecket und zeitiger gemacht, und meldet sich eher, als in vernachläßigter Erziehung, welche dieselbe aber nicht ersticken kann, wie ich hier an meinem Theile weis. Es wickelt sich dieselbe aber eher an großen als kleinen Orten aus, und im Umgange mehr, als durch Gelehrsamkeit: denn das viele Wissen, sagen die Griechen, erwecket keinen gesunden Verstand, und die sich durch bloße Gelehrsamkeit in den Alterthümern bekannt gemacht haben, sind auch derselben weiter nicht kundig worden. In gebohrnen Römern, wo dieses Gefühl vor andern zeitiger und reifer werden könnte, bleibet dasselbe in der Erziehung sinnlos, und bildet sich nicht, weil die Menschen der Henne gleich sind, die über das Korn, welches vor ihr liegt, hingehet, um das entferntere zu nehmen: was wir täglich vor Augen haben, pflegt kein Verlangen zu erwecken. Es lebet noch itzo ein bekannter Maler Nic. Ricciolini, ein gebohrner Römer, und ein Mann von großem Talente und Wissenschaft, auch außer seiner Kunst, welcher vor ein paar Jahren, und allererst im siebenzigsten Jahre seines

Alters, die Statuen in der Villa Borgheſe zum erſtenmale ſah. Es hat derſelbe die Baukunſt aus dem Grunde ſtudiret, und dennoch hat er eines der ſchönſten Denkmale, nemlich das Grab der Cäcilia Metella, des Craſſus Frau, nicht geſehen, ohnerachtet er, als ein Liebhaber der Jagd, weit und breit außer Rom umher geſtreifet iſt. Es ſind daher aus beſagten Urſachen, außer dem Giulio Romano, wenig berühmte Künſtler von gebohrnen Römern aufgeſtanden; die mehreſten, welche in Rom ihren Ruhm erlanget haben, ſowohl Maler, als Bildhauer und Baumeiſter, waren Fremde, und es thut ſich auch itzo kein Römer in der Kunſt hervor. Dieſer Erfahrung zufolge, nenne ich ein Vorurtheil, gebohrne Römer zu Zeichnern der Gemälde einer Gallerie in Deutſchland mit großen Koſten verſchrieben zu haben, wo man geſchicktere Künſtler fand [1])

Bey angehender Jugend iſt dieſe Fähigkeit, wie eine jede Neigung in dunkele und verworrene Rührungen eingehüllet, und meldet ſich wie ein fliegendes Jucken in der Haut, deſſen eigentlichen Ort man im Kratzen nicht treffen kann. Es iſt dieſelbe in wohlgebildeten Knaben eher, als in andern, zu ſuchen, weil wir insgemein denken wie wir gemacht ſind, in der Bildung aber weniger, als im Weſen und in der Gemüthsart: ein weiches Herz und folg-

same Sinnen sind Zeichen solcher Fähigkeit. Deutlicher entdecket sich dieselbe, wenn in Lesung eines Scribenten die Empfindung zärtlicher gerühret wird, wo der wilde Sinn überhin fährt, wie dieses verschiedentlich geschehen würde in der Rede des Glaucus an den Diomedes, welches die rührende Vergleichung des menschlichen Lebens mit Blättern ist, die der Wind abwirft, und die im Frühlinge wiederum hervorsprossen. Wo diese Empfindung nicht ist, prediget man Blinden die Kenntniß des Schönen, wie die Musik einem nicht musikalischen Gehöre. Ein näheres Zeichen ist bey Knaben, die nicht nahe bey der Kunst erzogen werden, noch eigens zu derselben bestimmet sind, ein natürlicher Trieb zum Zeichnen, welcher, wie der zur Poesie und Musik, eingebohren ist.

Da ferner die menschliche Schönheit, zur Kenntniß, in einen allgemeinen Begriff zu fassen ist, so habe ich bemerket, daß diejenigen, welche nur allein auf Schönheiten des weiblichen Geschlechts aufmerksam sind, und durch Schönheiten in unserem Geschlechte wenig, oder gar nicht, gerühret werden, die Empfindung des Schönen in der Kunst nicht leicht eingebohren, allgemein und lebhaft haben. Es wird dasselbe bey diesen in der Kunst der Griechen mangelhaft bleiben, da die größten Schönheiten derselben mehr von unserm, als von dem andern Geschlechte,

sind. Mehr Empfindung aber wird zum Schönen in der Kunst, als in der Natur, erfordert, weil jenes, wie die Thränen im Theater ohne Schmerz, ohne Leben ist, und durch die Einbildung erwecket und ersetzet werden muß. Da aber diese weit feuriger in der Jugend, als im männlichen Alter, ist, so soll die Fähigkeit, von welcher wir reden, zeitig geübet und auf das Schöne geführet werden, ehe das Alter kommt, in welchem wir uns entsetzen zu bekennen, es nicht zu fühlen.

Es ist aber, wenn jemand das Schlechte bewundert, nicht allezeit zu schließen, daß er die Fähigkeit dieser Empfindung nicht habe. Denn so wie Kinder, welchen man zuläßt, alles, was sie anschauen, nahe vor Augen zu halten, schielen lernen würden, eben so kann die Empfindung verwöhnet und unrichtig werden, wenn die Vorwürfe der ersten betrachtenden Jahre mittelmäßig oder schlecht gewesen. Ich erinnere mich, daß Personen von Talent an Orten, wo die Kunst ihren Sitz nicht nehmen kann, über die hervorliegenden Adern an den Männerchen in unseren alten Domkirchen viel sprachen, um ihren Geschmack zu zeigen: diese hatten nichts bessers gesehen, wie die Mailänder, die ihren Dom der Kirche von St. Peter zu Rom vorziehen.

Das wahre Gefühl des Schönen gleichet einem flüßigen Gypse, welcher über den Kopf des Apollo gegossen wird, und denselben in allen Theilen berühret und umgiebt. Der Vorwurf dieses Gefühls ist nicht, was Trieb, Freundschaft und Gefälligkeit anpreisen, sondern was der innere feinere Sinn, welcher von allen Absichten geläutert seyn soll, um des Schönen willen selbst, empfindet. Sie werden hier sagen, mein Liebster, ich stimme mit Platonischen Begriffen an, die vielen diese Empfindung absprechen könnten; Sie wissen aber, daß man im Lehren, wie in Gesetzen, den höchsten Ton suchen muß, weil die Saite von selbst nachläßt: ich sage, was seyn sollte, nicht was zu seyn pfleget, und mein Begriff ist wie die Probe von der Richtigkeit der Rechnung.

Das Werkzeug dieser Empfindung ist der äußere Sinn, und der Sitz derselben der innere: jener muß richtig, und dieser empfindlich und fein seyn. Es ist aber die Richtigkeit des Auges eine Gabe, welche vielen mangelt, wie ein feines Gehör, und ein empfindlicher Geruch. Einer der berühmtesten gegenwärtigen Sänger in Italien, hat alle Eigenschaften seiner Kunst, bis auf ein richtiges Gehör; ihm fehlet das, was der blinde Saunderson, des Newtons Nachfolger, überflüßig hatte. Viele Aerzte würden geschickter seyn, wenn sie ein feines Gefühl erlan-

get hätten. Unser Auge wird vielmals durch die Optik, und nicht selten durch sich selbst, betrogen.

Die Richtigkeit des Auges bestehet in Bemerkung der wahren Gestalt und Größe der Vorwürfe, und die Gestalt geht sowohl auf die Farbe, als auf die Form. Die Farben müssen die Künstler nicht auf gleiche Weise sehen, weil sie dieselben verschiedentlich nachahmen. Zum Beweise desselben will ich nicht das überhaupt schlechte Colorit einiger Maler, als des Poußin, anführen, weil dasselbe zum Theil an Vernachläßigung, an schlechter Anführung, und an der Ungeschicklichkeit lieget; ich schließe unterdessen aus dem, was ich selbst ausführen gesehen, daß solche Maler ihr schlechtes Colorit nicht erkennen. Einer der besten Brittischen Maler hätte seinen Tod des Hectors, in Lebensgröße, wo das Colorit weit unter der Zeichnung ist, weniger geschätzet: dieses Stück wird in weniger Zeit, zu Rom in Kupfer gestochen, erscheinen. Mein Satz gründet sich vornehmlich auf diejenigen Künstler, die unter die guten Coloristen gezählet werden, und gewisse Mängel haben; und ich kann hier den berühmten Friedrich Barocci anführen, dessen Fleisch ins Grünliche fällt. Es hatte derselbe eine besondere Art, die erste Anlage des Nackenden mit Grün zu machen, wie man an einigen unvollendeten Stücken in der Gallerie Albani augenscheinlich erkennet.

Das Colorit, welches in des Guido Werken sanft und frölich ist, und stark, trübe, und vielmals traurig im Guercino erscheinet, liest man sogar auf dem Gesichte dieser beyden Künstler.

Nicht weniger verschieden sind die Künstler in Vorstellung der wahren Gestalt der Form, welches man schließen muß aus den unvollkommenen Entwürfen derselben in ihrer Einbildung. Barocci ist an seinen sehr gesenkten Profilen des Gesichts, Pietro von Cortona an dem kleinlichen Kinne seiner Köpfe, und Parmigianino an dem langen Ovale und an den langen Fingern kenntlich. Ich will aber nicht behaupten, daß zu der Zeit, da alle Figuren gleichsam schwindsüchtig waren, wie vor dem Raphael, und da dieselben wie wassersüchtig wurden durch den Bernini, allen Künstlern die Richtigkeit des Auges gemangelt habe: denn hier liegt die Schuld an einem falschen Systema, welches man wählete, und ihm blindlings folgete. Mit der Größe hat es eben die Bewandniß. Wir sehen daß Künstler auch in Porträts, in dem Maaße der Theile, die sie in Ruhe und nach ihrem Wunsche sehen, fehlen; an einigen ist der Kopf kleiner, oder größer, an andern die Hände; der Hals ist zuweilen zu lang, oder zu kurz, u. s. f. Hat das Auge in einigen Jahren von beständiger Uebung

diese Proportion nicht erlanget, so ist dieselbe vergebens zu hoffen.

Da nun dasjenige, was wir auch an geübten Künstlern bemerken, von einer Unrichtigkeit ihres Auges herrühret, so wird dieses noch häufiger bey andern Personen seyn, die diesen Sinn nicht auf gleiche Art geübet haben. Ist aber die Anlage zur Richtigkeit vorhanden, so wird dieselbe durch die Uebung gewiß, wie selbst im Gesichte geschehen kann: der Herr Cardinal Alex. Albani ist im Stande, bloß durch Tasten und Fühlen vieler Münzen zu sagen, welchen Kaiser dieselben vorstellen.

Wenn der äußere Sinn richtig ist, so ist zu wünschen, daß der innere diesem gemäß vollkommen sey: denn es ist derselbe wie ein zweyter Spiegel, in welchem wir das Wesentliche unserer eigenen Aehnlichkeit, durch das Profil, sehen. Der innere Sinn ist die Vorstellung und Bildung der Eindrücke in dem äußeren Sinne, und, mit einem Worte, was wir Empfindung nennen. Der innere Sinn aber ist nicht allezeit dem äußeren proportionirt, das ist, es ist jener nicht in gleichem Grade empfindlich mit der Richtigkeit von diesem, weil er mechanisch verfährt, wo dort eine geistige Wirkung ist. Es kann also richtige Zeichner geben ohne Empfindung, und ich kenne einen solchen; diese aber sind höchstens nur geschickt, das Schöne nachzu-

ahmen, nicht selbst zu finden und zu entwerfen. Dem Bernini war diese Empfindung in der Bildhauerey von der Natur versagt; Lorenzetto aber war mit derselben, wie es scheint, mehr, als andere Bildhauer neuerer Zeiten, begabt. Er war des Raphaels Schüler, und sein Jonas, in der Capelle Chigi, ist bekannt; ein vollkommener Werk aber von ihm, im Pantheon, eine stehende Madonna, noch einmal so groß, als die Natur, welche er nach seines Meisters Tode machte, wird von niemand bemerket. Ein anderer verdienter Bildhauer ist noch weniger bekannt: er heißt Lorenzo Ottone, ein Schüler des Hercules Ferrata, und von demselben ist eine stehende heil. Anna in eben dem Tempel; so daß zwo der besten neueren Statuen an eben dem Orte stehen. Die schönsten Figuren neuerer Bildhauer neben diesen, sind der heil. Andreas von Fiamingo, und die Religion von le Gros, in der Kirche al Gesu. Ich begehe hier eine Ausschweifung, welche, weil sie unterrichtet, Verzeihung verdienet. Dieser innere Sinn, von welchem ich rede, muß fertig, zart, und bildlich seyn.

Fertig und schnell muß derselbe seyn, weil die ersten Eindrücke die stärksten sind, und vor der Ueberlegung vorhergehen: was wir durch diese empfinden, ist schwächer. Dieses ist die allgemeine Rührung, welche uns auf das

Schöne ziehet, und kann dunkel und ohne Gründe seyn, wie mit allen ersten und schnellen Eindrücken zu geschehen pfleget, bis die Untersuchung der Stücke die Ueberlegung zuläßt, annimmt und erfordert. Wer hier von Theilen auf das Ganze gehen wollte, würde ein grammaticalisches Gehirn zeigen, und schwerlich eine Empfindung des Ganzen und eine Entzückung in sich erwecken.

Zart muß dieser Sinn mehr, als heftig, seyn, weil das Schöne in der Harmonie der Theile bestehet, deren Vollkommenheit ein sanftes Steigen und Sinken ist, die folglich in unsere Empfindung gleichmäßig wirket, und dieselbe mit einem sanften Zuge führet, nicht plötzlich fortreißet. Alle heftigen Empfindungen gehen über das Mittelbare hinweg zum Unmittelbaren, da das Gefühl hingegen gerühret werden soll, wie ein schöner Tag entstehet, durch Anmeldung einer lieblichen Morgenröthe. Es ist auch die heftige Empfindung der Betrachtung und dem Genusse des Schönen nachtheilig, weil sie zu kurz ist: denn sie führet auf einmal dahin, was sie stufenweise fühlen sollte. Auch in dieser Betrachtung scheint das Alterthum seine Gedanken in Bilder eingekleidet zu haben, und verdeckte den Sinn derselben, um dem Verstande das Vergnügen zu gönnen, mittelbar dahin zu gelangen. Es sind daher sehr feurige, flüchtige Köpfe, zur Empfindung des

Schönen nicht die fähigsten, und so wie der Genuß unser selbst, und das wahre Vergnügen in der Ruhe des Geistes und des Körpers zu erlangen ist, so ist es auch das Gefühl und der Genuß des Schönen, welches also zart und sanft seyn muß, und wie ein milder Thau kommt, nicht wie ein Platzregen. Da sich auch das wahre Schöne der menschlichen Figur insgemein in der unschuldigen stillen Natur einzukleiden pfleget, so will es durch einen ähnlichen Sinn gefühlet und erkannt werden. Hier ist kein Pegasus nöthig, durch die Luft zu fahren, sondern Pallas, die uns führet.

Die dritte von mir angegebene Eigenschaft des innern Gefühls, welche in einer lebhaften Bildung des betrachteten Schönen bestehet, ist eine Folge der beiden ersteren, und nicht ohne jene; aber ihre Kraft wächset, wie das Gedächtniß, durch die Uebung, welche zu jenen nichts beiträget. Das empfindlichste Gefühl kann diese Eigenschaft unvollkommener, als ein geübter Maler ohne Gefühl, haben, dergestalt, daß das eingedruckte Bild allgemein lebhaft und deutlich ist, aber geschwächet wird, wenn wir uns dasselbe stückweise genau vorstellen wollen, wie es mit dem Bilde des entfernten Geliebten zu geschehen pfleget, wie wir auch in den mehresten Dingen erfahren; zu sehr in das Getheilte gehen wollen, macht das Ganze verliehren. Ein bloß me-

chanischer Maler aber, dessen vornehmstes Werk das Porträt ist, kann durch nöthige Uebung seine Einbildung erhöhen und stärken, daß dieselbe fähig wird, ein anschauliches Bild nach allen Theilen sich einzuprägen, und stückweise zu wiederholen.

Es ist also diese Fähigkeit als eine seltene Gabe des Himmels zu schätzen, welcher den Sinn zum Genusse des Schönen und des Lebens selbst hiedurch fähig gemacht hat, als dessen Glückseligkeit in einer Dauer angenehmer Empfindung besteht.

Ueber den Unterricht zu der Fähigkeit, das Schöne in der Kunst zu empfinden, welcher das zweyte Stück dieser Abhandlung ist, kann zuerst ein allgemeiner Vorschlag gemacht werden, welcher hernach durch besondere Erinnerungen in den dreyen schönen Künsten eine nähere Anwendung haben kann. Dieser Vorschlag aber ist, wie dieser Entwurf, nicht für junge Leute, welche nur um ihr nothdürftiges Brod lernen, und weiter nicht hinaus denken können, welches sich von selbst verstehet; sondern für die, welche, nebst der Fähigkeit, Mittel, Gelegenheit und Muße haben, und diese ist sonderlich nöthig. Denn die Betrachtung der Werke der Kunst ist, wie Plinius sagt, für müßige Menschen, das ist, die nicht den ganzen Tag ein schweres und unfruchtbares Feld zu bauen verdammet sind. Die

mir gegönnete Muße, ist eine der größten Glückseligkeiten, die mir das gütige Geschick, durch meinen erhabensten Freund und Herrn, in Rom finden lassen, welcher, so lange ich bey und mit ihm lebe, keinen Federstrich von mir verlanget hat, und diese selige Muße hat mich in Stand gesetzet, mich der Betrachtung der Kunst nach meinem Wunsche zu überlassen.

Mein Vorschlag zum Unterrichte eines Knaben, an welchem sich die Spuren der gewünschten Fähigkeit zeigen, ist folgender: Zuerst sollte dessen Herz und Empfindung, durch Erklärung der schönsten Stellen alter und neuer Scribenten, sonderlich der Dichter, rührend erwecket, und zu eigener Betrachtung des Schönen in aller Art zubereitet werden, weil dieser Weg zur Vollkommenheit führet. Zu gleicher Zeit sollte dessen Auge an Beobachtung des Schönen in der Kunst gewöhnet werden, welches nothdürftig in allen Ländern geschehen kann.

Man lege demselben anfänglich die alten Werke in erhobener Arbeit, nebst den alten Gemälden, vor, welche Santes Bartoli gestochen, und die Schönheit dieser Werke mit Wahrheit und mit gutem Geschmacke angedeutet hat. Ferner kann die sogenannte Bibel des Raphaels gesuchet werden, das ist, die Geschichte des alten Testamentes, welche dieser große Künstler an dem Gewölbe ei-

nes offenen Ganges im Vaticanischen Pallaste, theils selbst gemalet, theils nach seinen Zeichnungen ausführen lassen. Dieses Werk ist auch von vorgedachtem Bartoli gestochen. Diese zwey Werke werden einem unverwöhnten Auge seyn, was eine richtige Vorschrift der Hand ist, und da die ungeübte Empfindung dem Epheu gleichet, welcher sich eben so leicht an einen Baum, als an eine alte Mauer, anhänget, ich will sagen, das Schlechte und das Gute mit gleichem Vergnügen sieht, so soll man dieselbe mit schönen Bildern beschäftigen. Hier gilt, was Diogenes sagte, daß wir die Götter bitten sollen, uns angenehme Erscheinungen zu geben. An einem mit Raphaelischen Bildern eingenommenen Knaben, wird man mit der Zeit bemerken, was jemand empfindet, welcher, nachdem er den Vaticanischen Apollo und den Laocoon an eben dem Orte gesehen, unmittelbar nachher ein Auge wirft auf einige Statuen verheiligter Mönche in der St. Peterskirche. Denn so wie die Wahrheit auch ohne Beweise überzeuget, so wird das Schöne, von Jugend an gesehen, auch ohne weiteren Unterricht vorzüglich gefallen.

Dieser Vorschlag zum anfänglichen Unterrichte ist vornehmlich gerichtet auf junge Leute, die, wie Sie, mein Freund, bis zu gewissen Jahren auf dem Lande erzogen werden, oder keinen Anführer in dieser Kenntniß haben;

aber auch diesen kann mehrere Gelegenheit dazu verschaffet werden. Man suche die griechischen Münzen des Golzius welche unter allen am besten gezeichnet sind, deren Betrachtung und Erklärung zu unserem Zwecke nützlich, und von weiterem Unterrichte seyn kann. Die angenehmste und lehrreichste Beschäftigung aber, werden die Abdrücke der besten geschnittenen Steine geben, von welchen eine große Samlung in Gyps in Deutschland zu haben ist; in Rom findet man eine vollständige Samlung von allem, was in dieser Art schön ist, in rothen Schwefel gegossen. Zu nützlicher Betrachtung dieser und jener, kann meine Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine dienen. Will sich jemand in kostbare Werke einlassen, so ist derjenige Band des Florentinischen Musei, welcher die Steine enthält, besonders zu haben.

Befindet sich der zum Schönen anzuführende Knabe an einem großen Orte, wo demselben mündliche Anweisung kann gegeben werden, so würde ich diesem anfänglich nichts anders, als jenem, vorschlagen. Aber wenn dessen Lehrer die seltene Kenntniß hätte, die Arbeit alter und neuer Künstler zu unterscheiden, könnte zu den Abdrücken alter Steine eine Samlung von Abdrücken neuer geschnittener Steine gesuchet werden, um aus beyder Vergleichung den Begriff des wahren Schönen in den alten, und den irri-

gen Begriff desselben in den mehresten neuen Arbeiten zu zeigen. Sehr viel kann gezeiget und begreiflich gemacht werden, auch ohne Anweisung in der Zeichnung: denn die Deutlichkeit erwächst aus dem Gegensatze, so wie ein mittelmäßiger Sänger neben einem harmonischen Instrumente kenntlich wird, welcher im Singen ohne dasselbe anders schien. Die Zeichnung aber, welche zugleich mit dem Schreiben kann gelehret werden, gibt, wenn dieselbe zu einer Fertigkeit gelanget ist, eine völligere und gründlichere Kenntniß.

Dieser Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdessen wie die Feldmesserey, auf dem Papiere gezeichnet; die Copie im Kleinen, ist nur der Schatten, nicht die Wahrheit, und es ist vom Homerus auf dessen beste Uebersetzungen kein größerer Unterschied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen: diese sind todte Bilder, und jene reden. Es kann also die wahre und völlige Kenntniß des Schönen in der Kunst nicht anders, als durch Betrachtung der Urbilder selbst, und vornehmlich in Rom erlanget werden; und eine Reise nach Italien ist denjenigen zu wünschen, die mit Fähigkeit zur Kenntniß des Schönen von der Natur begabt sind, und hinlänglichen Unterricht in derselben erlanget haben. Außer Rom muß man, wie viele Verliebte, mit

einem Blicke auf einen Seufzer zufrieden seyn, das ist, das Wenige und das Mittelmäßige hochschätzen.

Es ist bekannt, daß sowohl von alten Werken, als von Gemälden berühmter Meister, seit hundert Jahren beträchtliche Stücke aus Rom in andere Länder, sonderlich nach England, weggeführet worden; man kann aber versichert seyn, daß das beste in Rom geblieben ist, und vermuthlich bleiben wird. Die vornehmste Samlung von Alterthümern in England, ist die Pembrokische zu Wilton, und in derselben ist alles, was der Cardinal Mazarin gesammelt hat; man muß sich aber durch den Namen des Künstlers Cleomenes unter etlichen Statuen so wenig, als durch die an einigen Brustbildern zu München gesetzten Taufnamen, irren lassen: es ist leicht gepfiffen dem, der leicht tanzet. Nach dieser kommt die Arundellische Samlung, in welcher das beste Stück eine consularische Statue ist, unter dem Namen Cicero, folglich wird in derselben nichts seyn, was schön heißen kann. Eine der schönsten Statuen in England, ist eine Diana, welche Herr Cook, ehemaliger Englischer Minister zu Florenz, vor vierzig Jahren aus Rom wegführete. Sie ist im Laufen und Schießen vorgestellet, von ausnehmender Arbeit, und es fehlet ihr nichts, als der Kopf, welcher neu zu Florenz gemacht ist.

In Frankreich ist die beste Statue der sogenannte Germanicus, zu Versailles, mit dem wahren Namen des Künstlers Cleomenes, und diese Figur hat keine besondere Schönheit, sondern scheint nach einem gewöhnlichen Modelle im Leben gearbeitet zu seyn. Die Venus mit dem schönen Hinteren, an eben dem Orte, als welcher daselbst für ein Wunderwerk gehalten wird, ist wahrscheinlich eine Copie der unter eben dem Namen noch berühmteren Venus im Pallaste Farnese; aber auch diese kann kaum unter den Statuen vom zweyten Range stehen, und hat außerdem einen neuen Kopf, welches nicht ein jeder sieht, von den Armen nicht zu gedenken.

In Spanien, und zwar zu Aranjuez, wo die ehemalige Odescalchische Samlung von Alterthümern stehet, welche der Königin Christina gehörete, sind das Beste zween wahrhaftig schöne Genii, (welche man insgemein Castor und Pollux nennet) und diese sind schöner, als alles, was in Frankreich ist. Ferner ist daselbst ein überaus schönes ganzes Brustbild des Antinous, über Lebensgröße, und eine fälschlich sogenannte liegende Cleopatra, oder schlafende Nymphe. Das übrige dieser Samlung ist mittelmäßig, und die Musen in Lebensgröße haben neue Köpfe, von Ercole Ferrata gemacht, von dessen Hand auch der ganze Apollo ist.

In Deutschland fehlet es ebenfalls nicht an Werken der alten Kunst. Zu Wien aber ist nichts, was Erwähnung verdienete, außer ein schönes Gefäß von Marmor, in der Größe und Form der berühmten Vase in der Villa Borgheſe, mit einem erhaben gearbeiteten Bacchanale umher. Dieſes Stück ist in Rom gefunden, und gehörete dem Cardinale Nic. del Giudice, in deſſen Pallaſte zu Neapel es stand. Bey Berlin zu Charlottenburg, steht die Samlung alter Werke, welche der Cardinal Polignac zu Rom gemacht hat. Das bekannteſte sind eilf Figuren, welche der ehemalige Beſitzer eine Familie des Lycomedes getauft hat, das ist, Achilles in Weiberkleidern unter den Töchtern von jenem verſtecket: man muß aber wiſſen, daß alle äußern Theile dieſer Figuren, ſonderlich die Köpfe, neu, und, was das ſchlimmſte ist, von jungen Anfängern in der Franzöſiſchen Academie zu Rom gemacht worden ſind; der Kopf des ſogenannten Lycomedes, ist das Bild des berühmten Herrn von Stoſch. Das beſte Stück daſelbſt, ist ein ſitzendes Kind von Erzt, welches mit den Knochen ſpielet, welche die Griechen Aſtragali, und die Römer Tali nenneten, und anſtatt der Würfel dieneten. Der größte Schatz von Alterthümern befindet ſich zu Dresden: es beſtehet derſelbe aus der Gallerie Chigi in Rom, welche König Auguſtus mit 60,000 Scudi erſtand,

und denselben mit einer Samlung von Statuen vermehrte, welche der Herr Cardinal Alex. Albani demselben für 10,000 Scudi überließ. Ich kann aber das Vorzüglichste von Schönheit nicht angeben, weil die besten Statuen in einem Schuppen von Bretern, wie die Heringe gepacket, standen, und zu sehen, aber nicht zu betrachten waren. Einige waren bequemer gestellet, und unter denselben sind drey bekleidete weibliche Figuren, welche die ersten Herculanischen Entdeckungen sind.

Von Gemälden des großen Raphaels, ist in England nichts, wo es nicht ein St. George des Grafen Pembrocke ist, welcher, so viel ich mich entsinne, dem in der Gallerie des Herzogs von Orleans ähnlich ist; jener ist von Pagot gestochen. Zu Hamptoncourt aber, sind sieben Cartone desselben zu eben so viel Tapeten, welche in der St. Peterskirche verwahret werden: diese sind von Dorigny gestochen. Neulich wurde dem Könige in England von Lord Baltimore eine Zeichnung der Verklärung Christi von diesem großen Meister, groß wie das Original, aus Rom zum Geschenke überschicket, welche vermuthlich an eben dem Orte wird aufgehänget werden. Es ist dieselbe auf das Werk selbst abgezeichnet, mit schwer nachzuahmender Kunst in schwarzer Kreide ausgeführet, und diese dergestalt auf das Papier befestiget, daß die Zeich-

nung nichts leiden kann. Sie kennen, mein Freund! den Künstler derselben, Herrn Johann Casanova, den größten Zeichner in Rom nach Mengs, dessen Meister, und wir haben dieses einzige Werk mehr, als einmal, betrachtet und bewundert.

In Frankreich, und zwar zu Versailles, ist die berühmte H. Familie des Raphaels, von Edeling gestochen, und nachher von Frey, nebst der H. Catharina. In Spanien, im Escurial, sind zwey Stücke von dessen Hand, von welchen das eine eine Madonna ist. In Deutschland sind zwey Stücke: zu Wien die H. Catharina, und zu Dresden das Altarblatt aus dem Kloster St. Sisto zu Piacenza; aber dieses ist nicht von dessen besten Manier, und zum Unglück auf Leinewand gemalet, da dessen andere Werke in Oel, auf Holz sind; daher hatte dasselbe bereits viel gelitten, da es aus Italien ankam; und wenn dasselbe von dessen Zeichnung könnte einen Begriff geben, so bleibt derselbe aus diesem Stücke mangelhaft von dessen Colorit. Ein vermeynter Raphael, welchen der König von Preußen vor einigen Jahren in Rom für 3000 Scudi erstehen ließ, ist von keinem Kunstverständigen allhier für dessen Arbeit erkannt worden; daher auch kein schriftliches Zeugniß von der Richtigkeit desselben zu erhalten war.

Aus diesem Verzeichnisse der besten Werke alter Bildhauer und der Gemälde des Raphaels außer Rom und Italien, ist der Schluß zu ziehen, daß das Schöne in der Kunst anderwärts nur einzeln sey, und daß die Empfindung desselben allein in Rom völlig, richtig und verfeinert werden könne. Diese Hauptstadt der Welt bleibet noch itzo eine unerschöpfliche Quelle von Schönheiten der Kunst, und es wird hier in einem Monate mehr entdecket, als in den verschütteten Städten bey Neapel in einem Jahre. Nachdem ich zu der Abhandlung über die Schönheit in der Geschichte der Kunst alles, was in Italien aus dem Alterthume von Schönheit übrig ist, untersuchet hatte, glaubte ich nimmermehr einen schöneren Kopf männlicher Jugend, als den Apollo, den Borghesischen Genius, und den Mediceischen Bacchus in Rom, zu finden, und ich wurde außer mich gesetzet, da mir eine fast noch höhere Schönheit in dem Gesichte eines jungen Fauns, mit zwey kleinen Hörnern auf der Stirne, zu Gesichte kam, welcher nach der Zeit entdecket ist, und sich in den Händen des Bildhauers Cavaceppi befindet. Es fehlet demselben die Nase, und etwas von der Oberlippe; was für einen Begriff würde dieser Kopf geben, wenn er unbeschädigt wäre! Eine der gelehrtesten Statuen aus dem Alterthume, wurde im Monate May dieses 1763. Jahres, bey Albano in einem Weinberge des Prinzen Altieri, ent-

decket. Es stellet dieselbe einen jungen Faun vor, welcher eine große Muschel vor dem Unterleibe hält, woraus Wasser lief, und die Figur schauet, mit geneigtem Haupte und gekrümmetem Leibe, in dasselbe. Der Florentinische tanzende Faun scheint hart neben diesem, und man kann ihn mit keiner Statue füglicher, als mit dem von mir beschriebenen Sturze des vergötterten Hercules, in Vergleichung setzen. Es wird also künftig ein Altierischer Faun berühmt werden, wie es der Borghesische fälschlich genannte Fechter, und der Farnesische Hercules ist.

Nach diesem allgemeinen Vorschlage zum Unterrichte, sollte derselbe auch auf das besondere Schöne führen, welches einer jeden der drey schönen Künste, der Malerey, Bildhauerey, und der Baukunst, eigen ist, wenn dieses Feld nicht zu weitläuftig hier zu bestreiten wäre. Ich muß nach den Gränzen dieser Schrift, und nach denjenigen, die mir andere wichtige Ausarbeitungen und Geschäfte setzen, mich begnügen, einzelne Blumen und Kräuter auf demselben zu suchen.

Das Schöne in diesen Künsten ist schwerer in der Ersteren, leichter in der Zweyten, und noch leichter in der Dritten einzusehen; der Beweis aber von der Ursache des Schönen, ist allenthalben schwer, und hier gilt der bekannte Satz, daß nichts schwerer ist, als der Beweis ei-

ner augenscheinlichen Wahrheit, und die von allen durch Hülfe der Sinne begriffen wird.

In der Baukunst ist das Schöne mehr allgemein, weil es vornehmlich in der Proportion besteht: denn ein Gebäude kann durch dieselbe allein, ohne Zierrathen, schön werden und seyn. Die Bildhauerey hat zwey schwere Theile, nemlich das Colorit, und Licht und Schatten, nicht, durch welche die Malerey ihre größte Schönheit erhebet, und also ist es stufenweis leichter, die eine, als die andere Kunst, zu besitzen und einzusehen. Aus diesem Grunde konnte Bernini, ohne Gefühl des menschlichen Schönen, ein großer Baumeister seyn, welches Lob derselbe in der Bildhauerey nicht verdienet. Dieses ist so sinnlich, daß es mich wundert, wie es Leute geben können, welche gezweifelt, ob die Malerey oder die Bildhauerey schwerer sey: denn daß es in den neuern Zeiten weniger gute Bildhauer, als Maler, gegeben, kann dieses nicht zweifelhaft machen. Hieraus folget, da das Schöne in der Bildhauerey mehr, als in den beyden andern Künsten, auf Eins gerichtet ist, daß die Empfindung desselben in diesen so viel seltener seyn müsse, da dieselbe in jener Kunst selten ist, wie sich dieses auch sogar in Rom selbst an den neuesten Gebäuden offenbaret, unter welchen wenige nach den Regeln der wahren Schönheit ausgeführet sind, wie es die von Vignola

ohne Ausnahme zu seyn pflegen. In Florenz ist die schöne Baukunst sehr selten, so daß nur ein einziges kleines Haus schön heißen kann, welches auch die Florentiner als ein Wahrzeichen weisen: eben dieses kann man von Neapel sagen. Venedig aber übertrift diese beyden Städte durch verschiedene Palläste am großen Canale, welche von Palladio aufgeführet sind. Man mache selbst den Schluß von Italien auf andere Länder. In Rom aber sind mehr schöne Palläste und Häuser, als in ganz Italien zusammen genommen; das schönste Gebäude unserer Zeiten, ist die Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, und der Saal in derselben kann der schönste und prächtigste in der Welt heißen.

Der Inbegriff des Schönen in der Baukunst, ist an dem schönsten Gebäude in der Welt zu suchen, und dieses ist St. Peter. Die Mängel, welche hier Cambell in seinem Brittannischen Vitruvius, und andere finden, sind wie von Hörensagen, und haben nicht den geringsten Grund. Man setzet an der vorderen Seite aus, daß die Oefnungen und Glieder derselben der Größe des Gebäudes nicht proportionirt seyn; aber man hat nicht bedacht, daß diese vermeinten Mängel durch den Balcon, auf welchem der Pabst sowohl hier, als zu St. Johann Lateran, und zu St. Maria Maggiore, den Segen zu ertheilen pfleget, noth-

wendig entstehen. Die Attische Ordnung an dieser Seite ist nicht höher, als diejenige, welche das ganze Gebäude hat. Der vermeynte Hauptfehler aber ist, daß Carlo Maderno, der Baumeister der vorderen Seite, dieselbe zu weit heraus geführet, und anstatt des Griechischen Kreuzes, wo die Cuppola in der Mitten gewesen wäre, diesem Tempel die Form des Lateinischen Kreuzes gegeben habe. Dieses aber geschah auf Befehl, um den ganzen Platz der alten Kirche in dem neuen Gebäude einzuschließen. Diese Verlängerung war bereits vom Raphael, als Baumeister von St. Peter, vor dem Michael Angelo, entworfen, welches man aus dessen Grundrisse beym Serlio sieht, und Michael Angelo scheint in der That eben diesen Vorsatz gehabt zu haben, wie dessen Grundriß beym Bonanni zeiget. Es würde auch die Form des Griechischen Kreuzes wider die Regeln der alten Baumeister gewesen seyn, welche lehren, daß die Breite eines Tempels, ein Drittheil der Länge desselben halten soll.

In der Bildhauerey der alten Werke, ist die erste Kenntniß zur Uebung der Empfindung des Schönen, der Unterschied des Alten und Neuen an eben derselben Figur. Der Mangel dieser Kenntniß hat viel vermeinte Kenner und Scribenten verführet; denn es ist dieselbe nicht allenthalben so leicht, wie an den Ergänzungen der Statuen im

Pallaste Giustiniani, die auch Anfängern im guten Geschmacke Ekel machen. Ich rede hier von den Zusätzen der Figur selbst: denn die derselben beygelegten Zeichen sind nicht unter der Empfindung des Schönen begriffen. Alle Scribenten haben sich bey dem sogenannten Farnesischen Ochsen betrogen, wo sie nichts neues gefunden haben; aber das Gefühl des Schönen hätte ihnen über ganze halbe Figuren dieses Werks, wenigstens Zweifel erwecken sollen. Im Nackenden ist nicht alles schön, (denn es waren auch vor Alters gute und schlechte Künstler, wie Plato im Cratylus sagt) aber auch wenig fehlerhaftes und schlechtes, und da in unserer Natur dasjenige vollkommen heißt, was die wenigsten Fehler hat, so finden sich in diesem Verstande viel Figuren der Alten, welche für schön gelten können. Aber das Abstracte und bloß Schöne ist von dem Ausdrucke in der Schönheit wohl zu unterscheiden: der Vaticanische Apollo ist ein Gesicht von dieser Art, der Borghesische Genius von jener; der Kopf des Apollo kommt nur einer unmuthigen und verachtenden Gottheit zu. Das Bekleidete der alten Figuren kann in seiner Art schön, wie das Nackende, heißen: denn alle ihre Gewänder sind gut und schön geworfen, und nicht alle sind nach nassen Gewändern gearbeitet, wie insgemein irrig vorgegeben wird; dieses sind die feinen Gewänder, welche nahe am Fleische

liegen mit niedrigen und kleinen Falten. Man kann also aus diesem Grunde die neuern Künstler nicht entschuldigen, die in historischen Werken, anstatt der Gewänder der Alten, sich andere gebildet haben, die niemals gewesen sind.

An den erhobenen Arbeiten der Alten haben einige Scribenten, welche von ihren Werken nur wie die Pilgrimme von Rom reden können, auszusetzen gefunden, daß alle Figuren gleich erhoben seyn, ohne malerische Abweichung, welche verschiedene Gründe und Weiten erfordert. Sie setzen dieses als erwiesen voraus, und schließen auf eine Ungeschicklichkeit, als wenn es schwerer wäre flach, als erhoben, zu modelliren. Diesen sage man, daß sie vieles nicht wissen: es finden sich solche Werke von drey verschiedenen Abweichungen und Erhobenheiten der Figuren, und ein solches steht in dem prächtigen Saale der Villa Albani. In Werken neuerer Bildhauer muß man von der gemeinen Regel abgehen; man kann hier nicht allezeit von dem Werke auf den Meister schließen: denn z. E. die Statue des H. Dominicus mit der Kleidung seines Ordens, in St. Peter, war dem geschickten le Gros ein fast unüberwindlicher Widerstand zur Schönheit zu gelangen.

Die Schönheit in der Malerey ist sowohl in der Zeichnung, und in der Composition, als in dem Colorit, und im Lichte und Schatten. In der Zeichnung ist die Schön-

heit selbst der Probierstein, auch in dem, was Furcht erwecken soll: denn was von der schönen Form abweichet, kann gelehrt, aber nicht schön gezeichnet heißen. Verschiedene Figuren in dem Göttermahle des Raphaels, können mit diesem Satze nicht bestehen; aber dieses Werk ist von dessen Schülern ausgeführet, unter welchen Giulio Romano, der ihm am liebsten war, das Gefühl des wahren Schönen nicht besaß. Da die Raphaelische Schule, welche nur wie die Morgenröthe hervor kam, aufhörete, verließen die Künstler das Alterthum, und gingen, wie vorher geschehen war, ihrem eigenen Dünkel nach. Durch die beyden Zucchari fing das Verderbniß an, und Giuseppe von Arpino verblendete sich und andere. Beynahe funfzig Jahre nach dem Raphael fing die Schule der Caracci an zu blühen, deren Stifter Ludwig, der ältere von ihnen, nur auf vierzehen Tage Rom sah, und folglich seinen Enkeln, sonderlich dem Hannibal, in der Zeichnung nicht beykommen konnte. Diese waren Eclectici, und suchten die Reinheit der Alten und des Raphaels, das Wissen des Michael Angelo, mit dem Reichthume und dem Ueberflusse der Venetianischen Schule, sonderlich des Paolo, und mit der Fröhlichkeit des Lombardischen Pinsels im Correggio, zu vereinigen. In der Schule des Agostino und des Hannibals ha-

ben sich Domenichino, Guido, Guercino und Albano gebildet, die den Ruhm ihrer Meister erreichet, aber als Nachahmer müssen geachtet werden.

Domenichino studirte die Alten mehr, als alle Nachfolger der Caracci, und arbeitete nicht, bevor er auch die geringsten Theile gezeichnet, wie man unter andern aus acht großen Bänden seiner Zeichnungen, in dem Museo des Herrn Cardinal Alex. Albani, welche itzo der König von England besitzet, darthun kann; im Nackenden aber hat er die Raphaelische Reinigkeit nicht erreichet. Guido ist sich nicht gleich, weder in der Zeichnung, noch in der Ausführung: er kannte die Schönheit, aber er hat dieselbe nicht allezeit erreichet. Sein Apollo in der berühmten Aurora ist nichts weniger, als eine schöne Figur, und ist gegen den Apollo von Mengs unter den Musen in der Villa Albani, wie ein Knecht gegen dessen Herrn. Der Kopf seines Erzengels ist schön, aber nicht idealisch. Sein erstes und starkes Colorit verließ er, und nahm eine helle, flaue, und unkräftige Art an. Guercino hat sich im Nackenden nicht vornehmlich gezeiget, und band sich nicht an die Strenge der Raphaelischen Zeichnung, und der Alten, deren Gewänder und Gebräuche er auch in wenig Werken beobachtet und nachgeahmet hat. Seine Bilder sind edel, aber nach seinen eigenen Begriffen entworfen, so

daß er mehr, als die vorigen, ein Original heißen kann. Albano ist der Maler der Gratia, aber nicht der höchsten, welcher die Alten opferten, sondern der unteren; seine Köpfe sind mehr lieblich, als schön. Nach diesen Anzeigen kann man selbst suchen, über die Schönheit einzelner Figuren in den übrigen Malern, die es verdienen, zu urtheilen.

Die Schönheit der Composition besteht in der Weisheit, das ist, sie soll einer Versamlung von gesitteten und weisen Personen, nicht von wilden und aufgebrachten Geistern, gleichen, wie die von la Fage sind. Die zwote Eigenschaft ist die Gründlichkeit, das ist, es soll nichts müßig und leer in derselben seyn, nichts, wie in Versen, um des Reims willen, gesetzet, so daß die Nebenfiguren nicht wie gepfropfte Reiser, sondern wie Zweige von dem Stamme erscheinen. Die dritte Eigenschaft ist die Vermeidung von Wiederholungen in Handlungen und Stellungen, welche eine Armuth von Begriffen, und eine Unachtsamkeit zeigen. Sehr große Compositionen bewundert man, als solche, nicht: die Machinisten, oder diejenigen, welche große Plätze geschwinde mit Figuren anfüllen können, wie Lanfranc, dessen Cupolen viele hundert Figuren enthalten, sind wie viele Scribenten in Folio. Wir wissen, wie Phädrus sagt:

Plus esse in uno saepe, quam in turba, boni.

Viel und gut steht selten beysammen; und derjenige, welcher an seinen Freund schrieb: ich habe nicht Zeit gehabt, mich kürzer zu fassen, wußte, daß nicht das Viele, sondern das Wenige, schwer ist. Tiepolo macht mehr in einem Tage, als Mengs in einer Woche; aber jenes ist gesehen und vergessen; dieses bleibt ewig. Wenn aber die großen Werke nach allen Theilen ausstudiret sind, wie das jüngste Gericht des Michael Angelo, wovon sich viele erstere eigenhändige Entwürfe einzelner Figuren, und Haufen mehrerer, in den vormals Albanischen, itzo Königl. Englischen Zeichnungen finden, und wie die Schlacht des Constantins von Raphael ist, wo wir nicht weniger Vorwürfe von Verwunderung sehen, als der Held, dem Pallas beym Homerus das Schlachtfeld zeigen würde, alsdenn, sage ich, haben wir ein ganzes Systema der Kunst vor Augen. Die Erläuterung der obigen Erinnerung gibt die Schlacht des Alexanders wider den Porus, von Pietro von Cortona, im Campidoglio, welches ein Gemengsel von geschwind entworfenen und ausgeführten kleinen Figuren ist, insgemein aber als ein Wunderwerk gezeiget und gesehen wird, um so viel mehr, da die Legende sagt, Ludwig XIV. habe dem Hause Savelli, wo dieses Stück war, 20,000 Scudi dafür gebothen, welche Lügen nebst dessen Gebothe

von 100,000 Louis für die Nacht des Correggio stehen kann.

Das Colorit erhält seine Schönheit durch eine fleißige Ausführung: denn die vielen Abweichungen der Farben, und ihre Mitteltinten, sind nicht geschwinde gefunden und gesetzt. Alle große Maler haben nicht geschwinde gearbeitet, und die Raphaelische Schule, ja alle große Coloristen, haben ihre Werke auch in der Nähe zu betrachten gemacht. Die letzteren welschen Maler, unter welchen Carlo Maratta der vornehmste ist, haben geschwinde ausgeführet, und sich mit einer allgemeinen Wirkung ihrer Werke begnüget; daher sie viel verlieren, wenn man sie lange und näher untersuchen will. Von diesen Malern muß das Sprichwort in Deutschland entstanden seyn: Schön von weiten, wie die Italienischen Gemälde. Ich unterscheide hier die Frescogemälde von andern, als welche nicht fein ausgeführet werden, weil sie von weiten wirken müssen, ingleichen fleißig geendigte und geleckte Gemälde, welche peinlich und verzagt gearbeitet sind, und sich mehr durch Fleiß, als durch wahres Wissen, anpreisen. Jene aber zeigen die Gewißheit und Zuversicht, und der freye Pinsel verlieret nichts im Nahen, und wirket viel weiter, als jener. Von dieser Art ist die Krone aller Gemälde im Kleinen in der Welt, im Pallaste Albani, nemlich die berühmte

Verklärung Christi des Raphaels, welches viele für das Werk dieses Meisters selbst halten, einige aber dessen Schülern zuschreiben. Von der andern Art ist eine Abnehmung vom Kreuze von Van der Werf, eines seiner besten Werke, an eben dem Orte, welches der Künstler für den Churfürsten von der Pfalz zum Geschenke an Pabst Clemens XI. gemacht hat. Im Colorit des Nackenden sind Correggio und Titiano die Meister unter allen: denn ihr Fleisch ist Wahrheit und Leben: Rubens, welcher in der Zeichnung nicht idealisch ist, ist es hier; sein Fleisch gleichet der Röthe der Finger, welche man gegen die Sonne hält, und sein Colorit ist gegen jene, wie eine durchsichtige Glascomposition gegen ächtes Porcellan.

In Absicht des Lichts und Schattens, können wenige Werke des Carravaggio und des Spagnoletto schön seyn: denn sie sind der Natur des Lichts zuwider. Der Grund ihrer finsteren Schatten ist der Satz: entgegen gesetzte Dinge neben einander, werden scheinbarer; wie es eine weiße Haut durch ein dunkles Kleid wird. Die Natur aber handelt nicht nach diesem Satz; sie geht stufenweis auch in Licht, Schatten und Finsterniß, und vor dem Tage geht vorher die Morgenröthe, und vor der Nacht die Dämmerung. Die Pedanten in der Malerey pflegen diese

schwarze Kunst zu schätzen, wie die in der Gelehrsamkeit einige beschmauchte Scribenten. Aber ein Liebhaber der Kunst, welcher in sich ein Gefühl des Schönen bemerket, und nicht genugsame Kenntniß besitzet, wird irre, wenn er von vermeinten Kennern Gemälde schätzen höret, wo ihm sein Sinn das Gegentheil spricht. Hat derselbe die Werke der besten Meister betrachtet, so daß er eine nothdürftige Erfahrung erlanget hat, kann derselbe sein Auge und sein Gefühl mehr, als den Ausspruch, welcher ihn nicht überzeuget, sich eine Regel seyn lassen. Denn es gibt Leute, die nur das loben, was andern nicht gefällt, um sich dadurch über die gemeine Meinung hinweg zu setzen; so wie der berühmte Maffei, welcher sehr seicht im Griechischen war, den finsteren und gezwungenen Nicander dem Homerus gleich schätzte, um etwas fremdes zu sagen, und von sich glauben zu machen, daß er seinen Held gelesen und verstanden. Der Liebhaber der Kunst kann versichert seyn, daß, wenn es nicht nöthig wäre, die Manier gewisser Meister zu kennen, die Gemälde des Luca Giordano, des Preti Calabrese, des Solimena, und überhaupt aller Neapelschen Maler, kaum die Zeit werth sind, dieselben zu untersuchen: eben dieses kann von den neueren Venetianischen Malern, sonderlich vom Piazzetta, gesagt werden.

Ich füge diesem Unterrichte zur Empfindung des Schönen in der Kunst folgende Erinnerungen bey: Man sey vor allen Dingen aufmerksam auf besondere eigenthümliche Gedanken in den Werken der Kunst, welche zuweilen wie kostbare Perlen in einer Schnur von schlechteren stehen, und sich unter diesen verlieren können. Unsere Betrachtung sollte anheben von den Wirkungen des Verstandes, als dem würdigsten Theile, auch der Schönheit, und von da heruntergehen auf die Ausführung. Dieses ist sonderlich bey Poußins Werken zu erinnern, wo das Auge durch das Colorit nicht gereizet wird, und also den vornehmsten Werth derselben übersehen könnte. Es hat derselbe die Worte des Apostels: „Ich habe einen guten Kampf gekämpfet," in dem Gemälde der letzten Oelung, durch einen Schild über dem Bette des Sterbenden vorgestellet, auf welchem der Name Christus, wie auf den alten Christlichen Lampen steht; unter demselben hängt ein Köcher, welches auf die Pfeile des Bösewichts deuten kann. Die Plage der Philister an heimlichen Orten ist in zwo Personen ausgedrücket, welche dem Kranken die Hand reichen, und sich die Nase zuhalten. Ein edler Gedanken ist in der berühmten Jo des Correggio der lechzende Hirsch am Wasser, aus den Worten des Psalmisten: „Wie der Hirsch schreyet ꝛc." genommen, als ein reines Bild der

Brunst des Jupiters: denn das Schreyen des Hirsches heißt im Hebräischen zugleich etwas sehnlich und brünstig verlangen. Schön gedacht ist der Fall der ersten Menschen vom Domenichino in der Gallerie Colonna: der Allmächtige, von einem Chor der Engel getragen, hält dem Adam sein Vergehen vor; dieser wirft die Schuld auf die Eva, und Eva auf die Schlange, welche unter ihr kriechet; und diese Figuren sind stufenweise, wie die Handlung ist, gestellet, und in einer Kette von hinübergehender Handlung einer auf die andere.

Die zwote Erinnerung sey die Beobachtung der Natur. Die Kunst, als eine Nachahmerin derselben, soll zur Bildung der Schönheit allezeit das Natürliche suchen, und alles Gewaltsame, so viel möglich ist, vermeiden, weil selbst die Schönheit im Leben durch gezwungene Geberden mißfällig werden kann. Wie viel angebrachtes Wissen in einer Schrift, einem klaren und deutlichen Unterrichte weichen muß, so soll es dort die Kunst der Natur thun, und jene soll nach dieser abgewogen werden. Wider diesen Satz haben große Künstler gehandelt, deren Haupt hier Michael Angelo ist, welcher, um sich gelehrt zu zeigen, in den Figuren der Großherzoglichen Gräber, sogar die Unanständigkeit derselben übersehen hat. Aus diesem Grunde soll man in starken Verkürzungen keine Schönheit suchen:

denn diese sind wie die ausstudirte Kürze in des Cartesius Geometrie, und verbergen, was sichtbar seyn sollte; es können dieselben Beweise seyn von der Fertigkeit im Zeichnen, aber nicht von der Kenntniß der Schönheit.

Die dritte Erinnerung betrifft die Ausarbeitung. Da diese nicht das erste und das höchste Augenmerk seyn kann, so soll man über die Künsteleyen in derselben, als wie über Schönflecke, hinsehen: denn hier können die Künstler aus Tirol, welche das ganze Vaterunser erhoben auf einem Kirschkerne geschnitten haben, allen den Rang streitig machen. Wo aber Nebendinge mit der Hauptsache gleich fleißig ausgeführet worden, wie es die Kräuter auf dem Vorgrunde der Verklärung Christi sind, zeiget es die Gleichförmigkeit des Künstlers im Denken und Wirken, welcher, wie der Schöpfer, auch im Kleinsten groß und schön erscheinen wollen. Maffei, welcher, wiewohl irrig, vorgibt, daß die alten Steinschneider die Gründe ihrer vertieften Figuren glätter, als die Neuern, zu machen verstanden, muß auf Kleinigkeiten in der Kunst mehr, als auf das Wesentliche, aufmerksam gewesen seyn. Die Glätte des Marmors ist also keine Eigenschaft einer Statue, wie die Glätte eines Gewandes, sondern höchstens wie es die glatte Oberfläche des Meeres ist: denn es sind Statuen und zwar einige der schönsten, nicht geglättet.

Dieses kann zur Absicht dieses Entwurfs, welcher allgemein seyn sollte, hinlänglich geachtet werden. Die höchste Deutlichkeit kann Dingen, die auf der Empfindung bestehen, nicht gegeben werden, und hier läßt sich schriftlich nicht alles lehren, wie unter andern die Kennzeichen beweisen, welche Argenville in seinen Leben der Maler von den Zeichnungen derselben zu geben vermeinet. Hier heißt es: gehe hin und sieh; und Ihnen, mein Freund, wünsche ich wieder zu kommen. Dieses war Ihr Versprechen, da ich Ihren Namen in die Rinde eines prächtigen und belaubten Ahorns, zu Frascati, schnitt, wo ich meine nicht genutzte Jugend in Ihrer Gesellschaft zurück rief, und dem Genius opferte. Erinnern Sie sich desselben und Ihres Freundes: genießen Sie Ihre schöne Jugend in einer edlen Belustigung, und ferne von der Thorheit der Höfe, damit Sie sich selbst leben, weil Sie es können, und erwecken Sie Söhne und Enkel nach ihrem Bilde.

Anmerkungen

zu der Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst.

Auf dem Titel der ersten Auflage dieser Schrift von 1763 sowohl, als des neueren Abdruckes derselben von 1771, nennt sich der Vf. Präsidenten der Alterthümer in Rom, Scrittore der Vaticanischen Bibliothek, und Mitglied der Königl. Engl. Academie der Alterthümer ꝛc. Eben daselbst heißt der Taufnahme des Herrn Baron von Berg, dem diese Schrift zugeeignet ist, Friedrich Rudolph; zufolge der Vorrede aber zu Winckelmanns Briefen an einen Freund in Livland, Coburg bei Ahl, 1784, muß er Friedrich Reinhold heißen.

Eine ausführliche Anzeige und Beurtheilung dieser Schrift findet sich im zweiten Stück des X. Bandes der Bibliothek der sch. Wiss. und der fr. K. 1763. S. 251 — 270. A. d. H.

1.) Winckelmann meint hier die Dresdner Gallerie und den damaligen Director derselben, den Herrn von Heineken, welcher dieses Vorurtheil hegte. A. d. H.

Versuch
einer
Allegorie,
besonders
für die Kunst.

ὧδε ἐγράψαμεν, καθόσον ἦν ἐφικτόν.

Theophr. Eres. de sign. pluv.

Der Königlichen Groß-Britannischen
Gesellschaft der Wissenschaften
auf der berühmten
Universität zu Göttingen
zugeeignet.

1766.

Vorrede.

Mit keiner meiner Schriften bin ich furchtsamer gewesen, als mit dieser, hervorzutreten, weil ich meine Absicht nicht erreichen können, und befürchte die Erwartung derselben nicht erfüllet zu haben. Denn ich kann kein Repertorium liefern auf alle Fälle für diejenigen, welche allegorische Bilder suchen, sondern ich gebe, was ich von alten und von einigen neueren Bildern gefunden, und eine Anleitung, andere aus alten Nachrichten zu ziehen.

In Absicht der Bilder aus Schriften und aus anderen Denkmalen der Alten, glaube ich das Möglichste geleistet zu haben, und so unvollständig diese Samlung auch geachtet würde, kann dieselbe diejenigen, die zugleich mit mir an Ausführung eines ähnlichen Unternehmens gedacht haben, unterrichten, daß es schwer sey, etwas Vollständiges zu geben; und aus diesem Grunde habe ich nicht länger anstehen wollen zu erscheinen. Diejenigen, welche sich zeitiger als es mir gelungen ist, in dieses Feld wagen können, das ist, welche auch in dieser Absicht alle und jede alte Scribenten lesen, werden das, was von mir übergangen worden, hinzuthun.

Der zuverläßigste Weg unbekannte allegorische Bilder zu finden, ist die Entdeckung alter Denkmale; es erfordert aber Zeit, bis sich viele von denselben gesamlet haben, und

folglich bleibet die Bereicherung der Allegorie aus noch nicht entdeckten Schätzen für unsere Nachkommen.

Wenn die Kunst, mehr als bisher geschehen ist, der Gelehrten, ja selbst der Alterthumskündiger Absehen gewesen wäre, würde die Allegorie, aus den in neueren Zeiten entdeckten alten Werken, nicht wenig erweitert worden seyn. Es wurden aber, da man vor zweyhundert Jahren anfing, doch nur gelegentlich, nach alten Schätzen in Rom zu graben, verstümmelte und mangelhafte Werke nicht geachtet, und ohne weitere Untersuchung zu Kalk verbrannt, welches Unglück sogar ziemlich erhaltene große Werke betraf, von denen Pirro Ligorio, in seinen Handschriften in der Vaticanischen Bibliothek, verschiedene namhaft machet. Die Gelehrten waren auch nur aufmerksam auf dasjenige, wo die Gelehrsamkeit offenbar war, und das Licht, welches aus Betrachtung der Kunst entstehen kann, ging ihnen nicht auf.

Ich spreche indessen niemanden die Hoffnung ab, an bekannten Werken der alten Kunst neue Bemerkungen auch zur Allegorie zu machen; diese aber sind nur in scheinbaren Kleinigkeiten zu finden, über welche der Liebhaber und der Künstler selbst hinweg zu sehen pflegt. Zwo von solchen Bemerkungen, und zwar über die Ohren an alten Köpfen, die ich hier mittheile, können zu ähnlichen Betrachtungen Gelegenheit geben, und die zwote könnte zur Allegorie dienen.

Die Erste Bemerkung betrifft ein vermeintes Kennzeichen der Köpfe von Göttinnen aus den Ohren, welche der gelehrte Buonarroti gemacht zu haben glaubete. [1]) Dieser Mann welcher mehr als andere vor ihm über Wer-

ke der alten Kunst, insbesondere wo es auf Gelehrsamkeit ankommt, eine sorgfältige Untersuchung gemachet, setzet als untrüglich, daß nur allein die Bildniße der Göttinnen Ohrgehenke gehabt haben, oder durchgebohrte Ohren, dieselbe anzuhängen, wovon derselbe an denen, welche Kayserinnen und andere Frauen, sowohl von Marmor, als auf Münzen und in geschnittenen Steinen vorstellen, bis auf die Gemahlin des Theodosius, keine Spur gefunden hat. Dieses verstehet sich nicht von allen und jeden Köpfen der Göttinnen; denn es findet sich das Loch in den Ohren nur an einzelnen Bildern derselben. Folglich könnte man nach diesem Ausspruche, wo ein alter weiblicher Kopf eine gewisse idealische Schönheit und Löcher in den Ohren hat, denselben einer Göttinn zueignen, da an einigen Köpfen, sonderlich der Livia, welche eine hohe Schönheit hat, der Unterschied zwischen der menschlichen und der göttlichen Bildung zweifelhaft seyn könnte. Diese Bemerkung schien mir bey dem ersten Anblicke wichtig, wurde aber vernichtet, da ich mich einiger Köpfe von bestimmten Personen erinnerte, die das Ohrläppchen durchbohret haben. Von solchen Köpfen sind im Campidoglio, Antonia, die Gemahlin des Drusus [2]) und ein Brustbild einer betagten Frau von späterer Zeit, wie man aus dem Haarputze schließen kann, nebst einigen anderen Köpfen, deren ich mich itzo nicht entsinne.

Die zwote Bemerkung betrift eine besondere Form der Ohren. Es sind die Ohren überhaupt, wo sie unbedeckt erscheinen, mit großem Fleiße von den alten Künstlern ausgearbeitet worden, so daß man mit Zuversicht aus einem Stücke eines verstümmelten Kopfs, an welchem

nichts als das Ohr erhalten wäre, auf den ehemaligen Werth des Kopfs schließen kann, und an Köpfen, wo es zweifelhaft scheinen könnte, ob sie alt oder neu sind, oder an denen, welche von neuem überarbeitet worden (teste ricamminate) entscheidet allezeit das Ohr. In dem ersten Falle zeuget ein schönes Ohr von dem wahren Alterthume: denn die neueren Künstler haben an Köpfen, die zu Ergänzung alter Statuen gemacht worden, sich nicht die Mühe genommen, das Ohr wie die Alten thaten, auszuarbeiten, da die Zeichnung dieses Theils eine der schwersten am ganzen menschlichen Körper ist: Im zweyten Falle aber kann man aus dem Ohre sehen, ob die übrige Arbeit im Gesichte mit dem alten Ohre übereinkomme.

Hier aber rede ich von einer besonderen Form der Ohren an einigen Statuen und Köpfen, sonderlich an den mehresten Köpfen des Hercules. Diese Ohren sind klein, platt an den Kopf gedrücket, und der knorpliche Gang oder der Flügel des Ohrs, und besonders derjenige Theil, welcher Anthelix heißt, ist wie bewachsen oder geschwollen, wodurch die Oefnung des Ohrs enge wird, und es sind wie Einschnitte innerhalb an dem Rande der Oefnung. So gestaltete Ohren hat die Statue des Hercules von vergoldetem Erzte, im Campidoglio, eine Statue desselben in der Villa Medicis, und eine andere im Pallaste Mattei, und von dessen Köpfen, einer im Campidoglio, ein anderer in der Villa Albani, zwey Capita jugata desselben in eben der Villa, ein anderer Kopf bey dem Bildhauer Cavaceppi, und einer welcher im Pallaste Salviati war.

Eben solche Ohren hat eine von den beyden colossalischen Statuen des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio (denn der Kopf der anderen Statue ist neu,) und die Statue eines nackten Ringers in der Villa Medicis, welcher von obenher Oel über sich ausgießet. Ferner haben so gestaltete Ohren eine junge heroische Statue mit ihrem eigenem und einem der schönsten Köpfe aus dem Alterthume, in der Villa Albani, und eine dieser ähnliche, aber noch nicht ergänzte Figur, bey gedachtem Bildhauer, imgleichen ein jugendlicher Kopf einer bestimmten Person mit Blättern, wie es scheinet, vom Pappelbaume, welche Weinblättern gleichen, und daher ist dieser Kopf in der Beschreibung des Musei Capitolini ein Bacchus genennet. [3]) Eben daselbst ist mit solchen Ohren ein Kopf mit Tannenlaub bekränzt, welcher folglich von einer Statue eines Siegers in den Isthmischen Spielen seyn muß, wo ein solcher Kranz der Preis war.

Ich schließe hieraus, da eine von gedachten Statuen der Dioscuren, auf dem Campidoglio (als welche sich im Ringen berühmt gemacht, und daher die gymnastischen Spiele in ihrem Schutze hatten) und der Ringer in der Villa Medicis, Ohren von gedachter Form haben, daß diese den Ringern eigen gewesen, und daß auch hieraus der Grund zu nehmen sey von eben solchen Ohren des Hercules, welcher von den mehresten für den Stifter der Olympischen Spiele gehalten wird, und dieselben mit eigenen Proben seiner Stärke und Geschicklichkeit einweihete.

Da aber die Statue eines Ringers von schwarzem Marmor, mit einem Oelfläschchen in der Hand, in der Villa Albani, imgleichen eine erhoben gear-

beitete Figur eines andern Ringers, mit dem Schabeisen (Strigilis) und mit dem Oelfläschchen, in eben der Villa, [4]) nicht Ohren von beschriebener Form haben, so müssen diese nur besonderen Ringern eigen gewesen seyn. Diese waren vermuthlich die Pancratiasten, welche rungen und zugleich auf einander schlugen, das ist, in alle Wege ihren Gegener zu überwältigen suchten, welches das Wort Pancratiastes sagen will, und in eben dieser Bedeutung wurden dieselben πάμμαχοι genennet. [5]) Als Pancratiastes erhielt Pollux den Preis in den ersten Pythischen Spielen bey Delphos, und da dieser vornehmlich sich im Ringen hervorthat, so wie Castor im Fahren: so ist zu glauben, daß jener allein solche Ohren hatte, und daß also mehrmahl gedachte Statue auf dem Campidoglio Pollux vielmehr als Castor sey. Hier könnten die beyden Ringer in der Gallerie zu Florenz angeführet werden; es ist aber aus den Köpfen derselben nichts zu schließen, weil dieselben zwar alt sind, aber nicht zu den Figuren gehören, wie man aus einem alten Kupfer dieses Gruppo ersiehet, welches, ehe dasselbe ergänzet worden, gestochen ist, mit dieser Unterschrift: „Die ringenden Söhne der Niobe"; woraus ich schließe, daß dieses Werk nebst andern Figuren der Niobe, in der Villa Mediciß, an einem und eben demselben Orte gefunden worden. Denn die Fabel sagt, daß einige von den Söhnen der Niobe von den Pfeilen des Apollo erleget worden, da sie sich auf der Palästra im Ringen übeten.

Ich glaube also das Kennzeichen und den Unterschied der Köpfe der Pancratiasten von anderen Ringern durch diese Bemerkung fest gesetzet zu haben, welches durch einige

bisher nicht verstandene Anzeigen alter Scribenten kann erläutert werden, so wie diese wechselsweis durch jene Bemerkung Licht bekommen.

Philostratus, wenn er seinem Palamedes eine Beschreibung der Gestalt des Hectors in den Mund leget, gibt ihm besondere Ohren (ὦτα κατεαγὼς ἦν) [6]) die zerbrochen oder zerschlagen gewesen, nicht wie er sagt, vom Ringen auf der Palästra, als welches bey den Völkern in Asien nicht üblich war, sondern im Kampfe mit Ochsen. Was hier ὦτα καλεαγὼς heißt, nennet eben der Scribent in der Beschreibung des Nestors mit gleich bedeutenden Worten ἀμφὶ παλαίστρην αὐτῷ πεπονημένα τὰ ὦτα, [7]) die auf der Palästra durchgearbeitet waren, das ist durch Schläge mit der Faust, vor welchen man sich in späteren Zeiten mit ἀμφώτιδες verwahrete, die von Erzte waren. Ungereimt aber scheinet mir der Gegensatz beym Hector, daß er solche Ohren nicht auf der Palästra, sondern in dem Kampfe mit Ochsen bekommen, wo dieses nicht möglich ist, wie ein jeder einsiehet, und auch Vigenere in den Anmerkungen zu dessen französischen Uebersetzung des Philostratus angezeiget hat. [8]) In dieser Absicht, glaube ich, hat der letzte Uebersetzer in der Leipziger Ausgabe dieses Scribenten sich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen gesuchet, in dem er ὦτα κατεαγὼς ἦν gegeben hat, Athletico erat habitu.

Ein Pancratiast mit solchen Ohren heißt beym Lucianus ὠτοκάταξις [9]) und mit einem gleich bedeutenden Worte beym Diogenes Laertius ὠτοθλαδίας [10]), wenn er von dem Philosophen Lycon redet, welcher ehedem ein berühmter Ringer war. Dieses letztere Wort

wird vom Hesychius, Suidas und vom Eustathius [11]) erkläret, τὰ ὦτα τεθλασμένα, das ist, gepreßte und zerquetschte Ohren, kann also nicht von verstümmelten Ohren verstanden werden, wie Daniel Heinsius hier das Wort κατάγνυσθαι, κατεαγὼς erkläret: [12]) denn, von menschlichen Körpern gebraucht, heißt dasselbe zerschlagen, wie beym Aristophanes, jemanden den Kopf derbe zerschlagen; [13]) und zuweilen, zerfetzen, zerschneiden. [14]) Salmasius führet gedachte Stelle des Diogenes an, [15]) und hält sich lange bey dem Worte ἰμπινὴς auf; aber das schwerere Wort ὠτοθλαδίας übergehet derselbe mit Stillschweigen; es konnte aber dieser Gelehrte so wenig als Menage in seinen Anmerkungen über den Laertius völliges Licht geben, ohne der von mir gemachten Bemerkung.

Philostratus hat sich wahrscheinlich der Redensart des Plato bedienet, da wo dieser dem Socrates durch den Charicles antworten lässet: Sage mir Charicles, redet ihn Socrates an, ob die Athenienser durch den Pericles besser gemacht worden, oder vielmehr durch ihn faul und geschwätzig geworden? Wer wird dieses sagen, erwiedert ihm Charicles, ausser diejenigen, welche die Ohren zerschlagen haben? (τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκούεις ταῦτα [16]) das ist, Leute welche nichts anders wissen, als sich in den Gymnasien zu balgen; und man könnte glauben, daß hier die Spartaner gemeinet seyn, welche die Künste und Wissenschaften, die Pericles zu Athen in Flor brachte, nicht auf gleiche Weise schätzeten, und vornemlich Leibesübungen trieben! Serranus hat dieses übersetzet: „Dieses sagen diejenigen, welche die Ohren von

solchem Gewäsche angefüllet haben." (Haec audis ab iis qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent. [17]) Meine Muthmaßung in Absicht der Spartaner gründet sich auf eine andere Stelle des Plato, in dessen Gespräche Protagoras genannt, wo unter den Kennzeichen der Spartaner, welche dieselben von anderen Griechen und sonderlich von den Athenienfern unterschieden, von jenen gesaget wird: οἱ μὲν ὦτα κατάγνυνται, welche sich die Ohren zerschlagen, und dieses haben die Uebersetzer, ja sogar Meursius [18]) von eigenem Zerschneiden der Ohren verstanden, (aures sibi concidunt). Ein französischer Uebersetzer dieser Stelle ist dem wahren Sinne näher gekommen, wenn er sagt: ils se froissent les oreilles. [19]) Ferner hat Meursius nebst anderen darinn geirret, daß sie das nächstfolgende ἱμάντας περιελίττονται „sie umbinden sich mit Riemen," auf die Ohren gedeutet, als wenn die Spartaner dieselben, nach dem Zerschneiden, mit Riemen umwunden. Dieses ist von Schlagriemen (Caestibus) zu verstehen, welche sie sich um die Hände wickelten. Als ich auf die Form der Ohren aufmerksam war, fiel mir ein, daß Ptolemäus Hephästion beym Photius vorgibt, [20]) Ulysses sey zuerst Utis (Οὖτις) genennet worden, und dieses von seinen großen Ohren; es muß diese Sage aber von wenigen angenommen seyn; an den Köpfen des Ulysses in Marmor sind wenigstens die Ohren von gewöhnlicher Größe und Form.

Da es nun bisher geschehen, daß, wenn alte Köpfe gezeichnet worden, man auf die Ohren wenig oder gar nicht Achtung gegeben hat, und diese nach Belieben gebildet und ausgeführet worden, so kann die Bemerkung von

den Ohren der Pancratiasten den Zeichner sowohl, als den Liebhaber der Alterthümer und die Scribenten über dieselben aufmerksam machen.

Ferner kann diese Bemerkung auch in der Allegorie ihren Nutzen haben. Denn wenn bildlich angedeutet werden sollte, daß die ältesten Griechen nur allein auf Leibesübungen Preise und Belohnungen gesetzet haben, könnte dieser Gedanke in dem Brustbilde eines Pancratiasten, (bequemer als in einer Statue, wegen des Gruppirens) welcher von der Figur Griechenland (S. Eilftes Cap.) gekrönet wird, zum Theil vorgestellet werden. Das Zeichen einer Palästra bey den Griechen könnte ein solches Brustbild über dem Eingange eines Gebäudes seyn, u. s. f.

Ich begreife wohl, daß wenn in dieser Schrift das Absehen allein auf die Kunst gegangen wäre, ich theils vieles unberühret lassen, manches auf andere Art, als es geschehen ist, anzeigen können, und die ganze Einrichtung wäre alsdenn anders zu entwerfen gewesen; da aber die Künstler insgemein ihre Gedanken einem Gelehrten mitzutheilen Gelegenheit haben, so bin ich bey dem anfänglichen Entwurfe geblieben, in Hofnung einer mehreren Nutzbarkeit, welche ich wünsche erreichet zu haben. Rom den ersten Jenner, 1766.

Versuch einer Allegorie,

besonders für die Kunst.

Dieser Versuch einer Allegorie bestehet aus eilf Capiteln. Das Erste handelt von der Allegorie überhaupt; das Zweyte von der Allegorie der Götter; das Dritte von bestimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe; das Vierte von Allegorien, die von Begebenheiten, und von Eigenschaften und besondern Früchten der Länder genommen sind; das Fünfte von Allegorien der Benennungen der Sachen und Personen; das Sechste von Allegorien in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und Gebäuden; das Siebende von zweifelhaften Allegorien; das Achte von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien; das Neunte von verlohrnen Allegorien; das Zehnte von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren; und das Eilfte enthält einen Versuch von neuen Allegorien aus dem Alterthum. Der Endzweck der Wissenschaft ist, wie die Alten sagen, das Mangelhafte auszufüllen, und dieses ist auch meine Absicht gewesen.

Das erste Capitel.

Von der Allegorie überhaupt.

Die Allegorie ist, im weitläuftigsten Verstande genommen, eine Andeutung der Begriffe durch Bilder, und also eine allgemeine Sprache, vornehmlich der Künstler, für welche ich schreibe. Denn da die Kunst, und vornehmlich die Mahlerey, eine stumme Dichtkunst ist, wie Simonides sagt, so soll dieselbe erdichtete Bilder haben, das ist, sie soll die Gedanken persönlich machen in Figuren. Die eigentliche Bedeutung des Worts Allegorie, welches die älteren Griechen noch nicht kannten, ist, etwas sagen welches von dem, was man anzeigen will, verschieden ist, das ist, anders wohin zielen, als wohin der Ausdruck zu gehen scheinet, auf eben die Art, wie wenn ein Vers eines alten Dichters in ganz verschiedenem Verstande angewendet wird. In folgenden Zeiten aber ist der Gebrauch des Worts Allegorie erweitert, und man begreift unter Allegorie alles, was durch Bilder und Zeichen angedeutet und gemahlet wird; in solchem Verstande hat Heraclides Ponticus in der Aufschrift seiner Abhandlung von den Allegorien des Homerus dieses Wort ge-

nommen, und dieser Bedeutung zufolge ist die Abhandlung einer Allegorie eben das, was andere Iconologie nennen [1])

Ein jedes allegorisches Zeichen und Bild soll die unterscheidenden Eigenschaften der bedeuteten Sache in sich enthalten, und je einfacher dasselbe ist, desto begreiflicher wird es, so wie ein einfaches Vergrößerungsglas deutlicher als ein zusammengesetztes die Sachen vorstellet. Die Allegorie soll folglich durch sich selbst verständlich seyn, und keiner Beyschrift vonnöthen haben; es verstehet sich jedoch diese Deutlichkeit verhältnißweise. Dieses ist der allgemeine Begriff von der Allegorie und von ihrer erforderten Eigenschaft, und diese sowohl als jene werden in diesem Capitel deutlicher erkläret, so daß zuerst von der Allegorie der Alten, sonderlich der Griechen, und hernach von der Allegorie der neueren Scribenten und Künstler, imgleichen von neuen Bildern überhaupt gehandelt wird. Es hat also dieses Capitel zween Abschnitte.

Die Natur selbst ist die Lehrerin der Allegorie gewesen, und diese Sprache scheinet ihr eigener, als die nachher erfundenen Zeichen unserer Gedanken: denn sie ist wesentlich, und gibt ein wahres Bild der Sachen, welches in wenig Worten der ältesten Sprachen gefunden wird, und die Gedanken mahlen, ist unstreitig älter als dieselben schreiben, wie wir aus der Geschichte der Völker der alten

und neuen Welt wissen. Einige bildliche Benennungen sind Ländern und Gegenden von ihrer Gestalt gegeben, [2]) wie der älteste Namen der Insel Sardinien, Ichnusa (Ἰχνοῦσα) zeiget, weil die ersten Schiffahrenden sich dieses Land als eine menschliche Fußsohle (Ἴχνος) vorgestellet hatten; [3]) einige Vorgebirge in Sicilien und ein anderes in Pontus hießen Widderköpfe, weil sie denselben ähnlich schienen. [4]) Zuweilen ist zweifelhaft, ob die Benennung oder das Zeichen der Sache älter sey, wie an den Hörnern des Ochsen im Thierkreise, welche in Gestalt eines griechischen Υ stehen, und Ὑάδες genennet wurden, weil sie auf Regen deuteten, wenn sie auf unserm Horizont erscheinen.

Die in Bildern redende Natur und die Spuren von bildlichen Begriffen erkennet man sogar in dem Geschlechte der Worte, welches die ersten Benenner derselben mit den Worten verbunden haben. Das Geschlecht zeuget von einer Betrachtung der wirkenden und leidenden Beschaffenheit, und zugleich des Mittheilens und des Empfangens, welches man sich verhältnißweise in den Dingen vorgestellet, so daß das Wirkende in männlicher Gestalt, und das Leidende weiblich eingekleidet worden. Die Sonne hat in den alten und in den mehresten neuen Sprachen eine männliche Benennung, wie der Mond eine weibliche, weil dort Wir-

kung und Einfluß erkannt worden, hier aber Annehmen und Empfängniß, und daher haben Aegypter, Phoenicier, Perser, Hetrurier und Griechen die Sonne männlich, und den Mond weiblich gebildet. In der deutschen Sprache ist in beyden Worten das Gegentheil, wovon ich den Grund anzugeben andern überlasse. So scheinet Gott, der Tod, die Zeit, und andere Begriffe, mit dieser Betrachtung des Wirkens und Einflusses in den alten Sprachen männlich benennt zu seyn. Die Erde hat eine Benennung weiblichen Geschlechts, und ist in weiblicher Gestalt gebildet, weil dieselbe den Einfluß des Himmels und die Witterung empfängt, und nur durch Mittheilung wirket. Es ist also hieraus zu schließen, daß die ältesten Zeichen der Gedanken muthmaßlich bildliche Vorstellungen derselben gewesen.

Unter den Aegyptern, welche, wie die Griechen sagen, die Allegorie erfunden haben, war dieselbe allgemeiner als unter andern uns bekannten Völkern, und sie hieß ihre heilige Sprache, in welcher die verständlichen Zeichen, das ist, die Bilder der Dinge, die ältesten scheinen. Diese Zeichen aber haben sich nur in Schriften späterer Zeiten angemerket erhalten, und finden sich, so viel man einsehen kann, nicht auf ihren alten Denkmalen, als welche, wie P. Kircher [5]) anmerket, nicht über dreyhundert Zeichen enthalten, so wie die Sinesische Sprache etwa zweyhundert und vier-

zig Radical-Zeichen hat. [6]) Zeichen von dieser Art sind zween Füße im Wasser, welche bedeuteten, was wir einen Gerber nennen; zween Füße die auf dem Wasser gehen, waren ein Sinnbild der Unmöglichkeit, und das Feuer bildete ein Rauch, welcher in die Höhe stieg. [7]) Der Elephant mahlete die Furchtsamkeit und die Bestürzung; weil dieses Thier sich vor seinem eigenen Schatten scheuen soll, aus welcher Ursache man dasselbe bey Nacht durch Wasser und über Flüsse führet. Ein Mensch, der sich selbst übels thut, wurde in dem Bilde des Bibers vorgestellet, weil derselbe, wie man irrig glaubte, sich seine Hoden abbeißet, und dadurch andern Thieren im Wasser, die jenem um eben dieses Theils willen nachfolgen, entgehet. [8]) Hierher gehöret der Löwe, als ein Bild der Wachsamkeit, weil man vorgegeben, er schlafe mit offenen Augen, daher auch Löwen von Stein in dieser Bedeutung an dem Eingange ihrer Tempel standen. Das Auge bedeutete die Vorsicht, und eine Hand und Flügel an demselben, die Geschwindigkeit des Verstandes begleitet von der Ausführung eines Entwurfs. [9]) Diesem Bilde ist es ergangen, wie dem heil. Moritz auf Münzen der Stadt Halle im Magdeburgischen, in dessen Figur man sich eine Fledermaus vorgestellet, und die Münzen daher Fledermäuse genennet; [10]) Jenes haben die Antiquarii für einen Priapus angesehen. Der Cyno-

cephalus konnte auf ägyptischen Wasser-Uhren ein bedeutendes Bild seyn, weil dieses Thier alle Stunden sein Wasser lassen und bellen soll.

Sehr viele Zeichen aber, die nachher, um diese Sprache räthselhaft zu machen, erfunden worden, müssen, wie die Pythagorischen Symbola, [11]) welche von jenen entlehnet geglaubet wurden, nicht das nächste Verhältniß zu ihren Begriffen gehabt haben. Von dieser Art scheinen diejenigen, welche auf den Aegyptischen Denkmalen erhalten sind, und von andern wissen wir es, wie z. E. die Zunge ist, deren Zeichen ein Topf war, [12]) oder der Fisch als ein Bild des Hasses, [13]) ingleichen der Roßkäfer und der Geyer, den Vulcanus anzudeuten, und jene Thiere umgekehrt gesetzet, die Pallas, [14]) ferner die weibliche Natur durch einen Triangel vorgestellet, [15]) in welchem Zeichen dieselbe auf den Säulen, die Sesostris in den Ländern setzen ließ, welche er nicht durch Waffen bezwungen, angezeiget gewesen seyn wird. Es ist auch die Bedeutung der Schlange an den Mützen der Könige und Priester in Aegypten, welche Diodorus gibt, [16]) sehr weit hergeholet; sie soll nemlich anzeigen, daß ein jeder welcher der Verrätherey überführet worden, so gewiß mit dem Tode solle bestraft werden, als wenn er von einer giftigen Schlange wäre gebissen worden. Eben so wenig finden wir das Verhältniß einer Strauß-

feder mit dem Begriffe der Billigkeit, welchen diese Feder auf dem Haupte der Isis geben soll. [17]) Ich mache in meinen alten Denkmalen eine Isis bekannt mit einer Krone von gerade aufstehenden Straußfedern, welche uns nach jener Bedeutung derselben ein Bild der Gerechtigkeit gibt: denn Isis ist die Göttin der Gerechtigkeit. [18]) Es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß die gegenwärtigen Hieroglyphen größtentheils eben so willkührliche Zeichen sind, als die ältesten Buchstaben der Sinesen, zu welchen, nach dem Vorgeben der Gelehrtesten dieser Nation, die Spuren verschiedener Vögel, die diese mit den Füßen im Sande gelassen, das Modell gewesen seyn sollen, wie sie denn auch ihre ältesten Buchstaben Nachahmungen der Vögel-Spuren nennen.

Gedachte Dunkelheit der mehresten Hieroglyphen war daher Ursache, daß sich diese symbolische Sprache, da Aegypten nicht mehr von Königen seiner Nation beherrschet wurde, verlohr. Man kann aber von denjenigen Obelisken, an welchen keine Hieroglyphen eingehauen sind, wie der auf dem Platze der St. Peterskirche, und ein kleinerer vor St. Maria Maggiore sind, nicht schließen, daß dieselben nach der Eroberung von Aegypten gemacht worden. Denn der erste hatte vermuthlich Hieroglyphen auf Tafeln von Erzt eingeschnitten, welche an dem untersten Theile dessel-

den befestiget waren, wie vier und zwanzig viereckige Löcher anzeigen, die durch Blumenkränze und durch Adler von Erzte verdecket worden; die Vertiefung aber in dem Steine an der Stelle, wo gedachte Tafeln werden angefugt gewesen seyn, ist noch sichtbar. Das untere Ende eines zerstümmelten Obelisks zu Alexandrien hat ebenfalls Löcher an den vier Ecken desselben, wie mir der berühmte Ritter Wortley Montagu berichtet, welche in eben der Absicht eingehauen zu seyn scheinen.

Die Erklärung der Hieroglyphen ist zu unsern Zeiten ein vergebener Versuch, und ein Mittel lächerlich zu werden. Kircher lehret uns in seinem aegyptischen Oedipus, voll von tiefer Gelehrsamkeit, fast nichts was zur Sache gehöret, et hunc tota armenta sequuntur. Es ist auch dem Alex. Gordon, welcher einer von den letzten ist, die sich hier gezeiget haben, mit seinen Erklärungen einiger Bilder auf gemahlten Mumien, nicht viel besser gelungen. Auch Norden hat hier seine Wissenschaft zeigen wollen; er gedenket eines hieroglyphischen Zeichens auf der Stirne der sogenannten heiligen Heuschrecke, [19]) sagt aber nicht, was es vorstelle. Was die aegyptischen Götter betrift, deren Geheimniß auch durch den schwarzen Stein ihrer Bilder vorgestellet werden soll, [20]) so ist die Allegorie der mehresten bekannt, und von alten und neuen Scribenten berüh-

ret, welche ich daher mit Stillschweigen übergehe; denn die Absicht dieses Versuchs ist die Allegorie der Griechen, deren Werke und ihre Nachahmung unserer Künstler Augenmerk seyn soll.

Unter den Griechen wurde von den ältesten Weisen, nach Art der Aegypter, die Wissenschaft in die Bilderspra-che eingekleidet, welches das Wort ὑπογράφειν aus-drücket, [21]) und es verhüllete sich dieselbe, wie die homeri-sche Pallas, in Nebel, um sich schätzbar zu machen. Aus eben der Ursache bedieneten sie sich nicht gemeiner Ausdrü-cke, sondern sprachen gleichsam durch Räthsel, und die Dicht-kunst selbst ist, wie Plato sagt, [22]) räthselhaft. Von die-ser Art Bilder war der Jupiter des Orpheus, welcher beyde Geschlechter hatte, anzudeuten, daß er ein allgemei-ner Vater sey; ja Pampho, ein Dichter fast von glei-chem Alter, stellet den Vater der Götter vor in Pferde-mist gewickelt, [23]) vermuthlich anzuzeigen, daß derselbe al-lenthalben, auch in der unwürdigsten Materie, zugegen sey. In solche Räthsel wurden nicht allein Begriffe, son-dern auch Geschichte versteckt, welche schwer zu entwickeln sind, wie dieses unter vielen andern Fabeln, an der von den Harpyen kann erkannt werden. [24])

Endlich da unter den Griechen die Weisheit anfing menschlicher zu werden, und sich mehreren mittheilen wollte,

that sie die Decke hinweg, unter welcher sie schwer zu erkennen war, sie blieb aber verkleidet, doch ohne Verhüllung, so, daß sie denen, welche sie suchten und betrachteten, kenntlich war, und in dieser Gestalt erscheinet sie bey den bekannten Dichtern, und Homerus war ihr höchster Lehrer, welches der einzige Aristarchus unter den Alten dem Homerus abgesprochen hat. [25]) Seine Ilias sollte ein Lehrbuch für Könige und Regenten, und seine Odyssea eben dasselbe im häuslichen Leben seyn; der Zorn des Achilles und die Abentheuer des Ulysses sind nur das Gewebe zur Einkleidung. Er verwandelte in sinnliche Bilder die Betrachtungen der Weisheit über die menschlichen Leidenschaften, und gab dadurch seinen Begriffen gleichsam einen Körper, welchen er durch reizende Bilder belebete. Es wäre zu wünschen, daß alle homerische Bilder sinnlich und figürlich zu machen wären, welches Verlangen mir erwächst, wenn ich dessen Mercurius heimlich schleichen sehe, wie einen Westwind in den heissesten Tagen, oder wie ein Nebel ziehet, [26]) und wenn ich mir die Iris, welche die Göttin der Geburt zur Niederkunft der Latona geholet hatte, nebst dieser, [27]) imgleichen die Juno und Pallas, um heimlich den Griechen beyzustehen, [28]) wie mit Tauben-Füßen gehend mir vorstelle, oder wenn Apollo geschwinde wie der Gedanke schreitet. [29]) Was für ein großes

Bild gibt Thetis, die gleich dem Nebel sich aus dem Meere erhebet. [30]) Nach Art der alten Dichter verkleideten auch die ersten Philosophen ihre Meinungen, sonderlich diejenigen, mit welchen sie sich nicht offenbar wagen wollten, in Bilder; was Newton Attraction nennet, hieß Empedocles Liebe und Haß, welches dessen Principia der Bewegung der Elemente waren. Ja selbst die Anklagen neuer und besorglicher Lehren wurden aus Behutsamkeit unter Bildern eingegeben, wie Cleanthes, des Zenons Schüler und Nachfolger, wider den Aristarchus von Samos verfuhr, welcher von jenem beschuldiget wurde, der Vesta die gebührende Ehrfurcht nicht bezeiget, und dieselbe in ihrer Ruhe gestöhret zu haben. Der wahre Sinn dieser Anklage aber war, nach dem Plutarchus, [31]) daß er die Erde aus dem Mittelpuncte unsers Weltgebäudes weggenommen, und sie um die Sonne drehen lassen.

Die ältesten Künstler der Griechen entwarfen ihre Bilder mehr nach der Deutung als wechselsweise, das ist, die Begriffe der Schönheit wurden den symbolischen Vorstellungen an denselben nachgesetzet, zu der Zeit, da die Schönheit noch nicht der höchste Endzweck ihrer Künstler war. Von dieser Art Allegorie war die Furcht mit einem Löwen-Kopfe auf dem Kasten des Cypselus zu Elis, [32])

und ein Jupiter aus Holz, welchen Sthenelus sollte aus Troja entführet haben; dieser hatte ein drittes Auge auf der Stirne, [33]) anzudeuten, daß er sehe, was im Himmel, auf der Erde, und im Meere vorgehe, und in Creta war Jupiter ohne Ohren, seine Herrschaft über alle Dinge, wie Plutarchus sagt, [34]) oder vielmehr seine Allwissenheit abzubilden, als der nicht nöthig hat zu hören. In diesen Zeiten wurde auch Bacchus mit dem Kopfe eines Ochsen gebildet, [35]) und wie man aus einem Gesange der Einwohner zu Elis urtheilen kann, werden die Figuren desselben auch Ochsen-Füße gehabt haben. [36]) Olympus, welchen Marsyas die Musik gelehret, besang den vielköpfigen Apollo. [37]) Eben so alt scheinet das Bild der Gerechtigkeit ohne Kopf zu seyn. [38]) Die ältesten Figuren hetruriſcher Gottheiten wären, nach Gori Meinung, diejenigen, welche keine beygelegte Zeichen haben; [39]) dieses Vorgeben aber hat nicht den mindesten Grund, wenigstens kann dieses von den ältesten Figuren griechiſcher Gottheiten nicht gesaget werden. Die dunkelsten Mythologien und Allegorien finden sich auf den ältesten hetruriſchen geschnittenen Steinen, wie unter andern eins der schwersten Bilder auf einem Scarabeo im Stoſchiſchen Muſeo zeigen kann, [40]) und man kann als eine Erfahrung annehmen, daß die geschnittenen Steine von der schönsten Arbeit

und aus der beſten Zeit allezeit leichter als die älteſten Steine zu erklären ſeyn.

Als hernach die Kunſt eine ſchöne Geſtalt bekommen hatte, war Homerus die vornehmſte Quelle, aus welcher die Künſtler ſchöpfeten, und ſie blieben mehrentheils bey der Fabel dieſes Dichters, ſo, daß uns itzo außer ein paar Werken, welche die Geſchichte Alexanders des Großen vorſtellen, (wie eine Schale iſt, deren Trebellius gedenket, wo um das Bildniß des Alexanders, in der Mitten, deſſen Thaten auf dem Rande gearbeitet waren) [41]) kein einziges übrig iſt, wo eine Geſchichte aus Zeiten, die nicht mehr mit Erdichtungen geſchmücket worden, abgebildet iſt, und man kann, wenn ein dunkles und unbekanntes Bild zu erklären vorkommt, als einen Grundſatz vorausſetzen, daß man es in der Zeit der Fabel, oder in der heroiſchen Geſchichte zu ſuchen habe. Der Grund, warum ſich die Künſtler der Alten auf ſolche Vorſtellungen und Bilder eingeſchränket, kann aus folgenden Worten des Horatius genommen werden:

— Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quamsi proferres ignota indictaque primus,
Art. Poët. v. 128.

Verschieden ist es mit öffentlichen Werken römischer Geschichte, wo entweder gegenwärtige oder kurz vergangene Thaten und Begebenheiten vorgestellet sind, oder andere aus der ältesten Geschichte dieses Volks zurück gerufen, und auf ihren Denkmalen erneuert worden, wie auf einem Medaglione des Antoninus Pius der Augur Nävius, welcher vor dem Könige Tarquinius Priscus einen Wetzstein zerschneidet, [42]) und auf einem anderen Medaglione eben dieses Kayfers, Horatius Cocles, der in der Tiber schwimmet. [43]) Also war auf einem alten Grabmale ausser Rom, ein Gallier von einem römischen Reuter übermannet, vorgestellet, [44]) und aus der neueren griechischen Geschichte waren die aus dem Tempel des Apollo zu Delphos verjagten Gallier auf dem einen Schlage der Thüren des Tempels des Apollo auf dem Palatino in Elfenbein geschnitzet, auf dem andern Schlage aber die Fabel der Niobe. [45]) Ich bin aber dem ohngeachtet zweifelhaft über einen anderen Medaglione der älteren Faustina, auf welchem Marcus Coriolanus an der Spitze seines Heers wider die Römer fechtet, nebst dessen Mutter Veturia und Frau Volumnia, die ihm mit ihren Kindern entgegen gehen; ich habe diese Münze nicht gesehen, aber auch Vaillant nicht, der sie anführet. [46]) Es sind indessen auf verschiedenen römischen Münzen Bilder aus der griechischen Fabel-Geschichte, wie

Theseus, der Ueberwinder eines Centaurs auf einem Medaglione Kayſers Antoninus Pius. [47])

Dieſer bewieſenen Erfahrung zufolge verrathen diejenigen, die in Erklärung erhobener Arbeiten und geſchnittener Steine ihre Zuflucht zur wahren Geſchichte, und ſonderlich zu der römiſchen, nehmen, ihre geringe Einſicht. Ein unerfahrner Ausleger alter Bilder machet aus dem Opfer der Polyxena an dem Grabe des Achilles eine Lucretia, und aus dem Pyrrhus einen Tarquinius; [48]) Diomedes mit dem Haupte des Dolon iſt bey ihm Dolabella mit dem Haupte des Trebonius, eines von den Verſchwornen wider den Julius Cäſar. [49]) Ein anderer erkläret den Streit des Achilles mit dem Agamemnon über die Briſeis, auf der Begräbniß-Urne Kayſers Alexander Severus, im Campidoglio, von dem Sabiner Raube; und den Priamus, welcher zum Achilles kommt, den Körper des Hectors auszulöſen, auf der hinteren Seite eben dieſer Urne, hat er für einen Prieſter angeſehen, der dem Achilles, welchen er einen todten oder ſterbenden Sieger nennet, die Hand küſſet. [50])

Eben dieſer von mir feſtgeſetzte Grundſatz erweckte mir den erſten Zweifel über die Auslegung eines vermeinten Schildes (Clypeus Votivus) von Silber, in dem Muſeo des Königs von Frankreich, auf welchem man, nach der Erklä-

rung des Spons,[51]) nicht zweifelt, die Enthaltsamkeit des Scipio Africanus vorgestellt zu finden, da ihm nach der Eroberung von Carthagena eine schöne Person unter den Gefangenen gebracht wurde, und man behauptet, der Schild sey von eben derselben Zeit, und bey dem Uebergange über die Rhone, in diesem Flusse, wo er gefunden worden, verlohren. Dieses vorgegebene Alterthum sprechen der Arbeit die Bogen auf Säulen ab, welche allererst in dem Verfalle der Baukunst in Gebrauch kamen, und wider die Erklärung ist die Haupt-Person und eine andere Figur, welche nach Art der Helden halb und ganz nakkend sind. Ich meinestheils glaube, es sey hier die Aussöhnung des Achilles mit dem Agamemnon gebildet, welcher ihm die Briseis wiederum zurück gibt. Der sitzende nackte Held, welcher mit beyden Händen sein rechtes Knie umfasset hat, scheinet entweder Diomedes oder Ulysses; denn beyde hinketen noch damals von ihrer Wunde:[52]) die Aussöhnung geschahe, da Thetis dem Achilles die vom Vulcanus gearbeiteten Waffen gebracht hatte, welche nebst anderen Waffen zu dessen Füssen liegen.[53]) Den ersten Zweifel erregte eben dieser Grundsatz wider die Abbildung auf einem vorgegebenen alten Schilde in dem Woodwardischen Museo in England, deren Inhalt unter dem seltenen Kupfer desselben, von dem bekannten Paul van

Gunſt geſtochen, in folgender Unterſchrift erkläret worden: Clypeus antiquus exhibens Romam a Gallis Duce Brenno captam et incenſam. Auri pro Capitolio redimendo pacti penſationem, adventum Camilli, fugamque Gallorum. Aedificia varia publica, equites, pedites, galeas, saga, caligas, ephippia, clypeos, gladios, pila et vexilla, omnia mira opificis arte elaborata. Ex Muſeo Woodwardiano. Wem dieſes Kupfer zu Geſichte kommt, kann das vermeinte alte Werk ungezweifelt vor neu halten, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde, welche hier anzugeben nicht der Ort iſt. Nachdem ich dieſes geſchrieben hatte, finde ich, daß das angeführte Kupfer dieſes Schildes ins kleine gebracht, mehrmal erſchienen, und daß das vorgegebene Alterthum dieſes Werks viele Vertheidiger gefunden, unter andern den berühmten Dodwel, welcher eine beſondere Abhandlung über daſſelbe geſchrieben. [54]) Alle dieſe Gelehrten aber ſind keine zuverläßige Richter, wo es auf die Kunſt und auf die Zeichnung ankommt, und ich kann allezeit meine Meinung behaupten, worin bereits ein anderer Gelehrter mit mir einig iſt. [55])

Verſchiedene Bilder, die aus dem Homerus und aus andern alten Dichtern von Künſtlern gezogen und entworfen worden, haben zu anderen aus jenen hergeleiteten Bil-

dern Anlaß gegeben. Von dieser Art ist die Liebe, die auf einem Wein-Gefässe (Amphora) zur See fähret, [56]) welches Bild vom Hercules hergenommen scheinet. Dieser Held schiffete nach der Insel Erytha bey Spanien, auf einem Schiffe oder Gefäße (wie auch die Welschen zu reden pflegen) λέβης genannt; [57]) da nun dieses Wort auch ein irdenes Gefäß, oder von anderer Materie, bedeutet, so haben andere Dichter den Hercules auf seinem großen Becher diese Schiffart halten lassen, [58]) und endlich wurden daher große Säufer, Ruderer der Becher (ἐρέται κυλίκων,) genennet, Eustath. in Il. Φ. p. 1243. l. 17. Andere wollen, daß diese Allegorie wechselsweis von dem Wort Σκύφος, Kahn, und von dem einen Pferd des Neptuns, welches diesen Namen hatte, entstanden sey. [59])

Von allgemeinen Begriffen, wie Tugenden und Laster sind, waren in den ältesten Zeiten der Griechen wenige bildlich zu machen, da in der Sprache selbst keine Zeichen solcher Begriffe waren, wie wir aus dem Homerus wissen. Zu den Zeiten dieses Dichters war selbst der allgemeine Begriff der Tugend nicht bekannt, und das griechische Wort, welches dieselbe nachher bedeutete, ist bey ihm nur von Tapferkeit zu verstehen, so wie das Wort Weisheit eine eingeschränkte Bedeutung hatte, nemlich die Geschicklichkeit in mechanischen Dingen. Da ferner überhaupt bey den Al-

ten in ihren besten Zeiten nur heroische Tugenden, das ist, diejenigen, welche die menschliche Würdigkeit erheben, geschätzet wurden, andere hingegen, durch deren Uebung unsere Begriffe sinken und sich erniedrigen, nicht gelehret noch gesuchet wurden, so hat man diese um so viel weniger auf öffentlichen Denkmalen vorgestellet. Denn die Erziehung der Alten war der unsrigen sehr entgegen gesetzet; und da diese, wenn sie gut seyn soll, vornemlich auf die Reinigkeit der Sitten fällt, und die Ausübung der äußeren Pflichten der Religion besorget, so war jene bedacht, das Herz und den Geist empfindlich zu machen gegen die wahre Ehre, und die Jugend zu einer männlichen großmüthigen Tugend zu gewöhnen, welche alle kleine Absichten, ja das Leben selbst, verachtete, wenn eine Unternehmung der Größe ihrer Denkungs-Art nicht gemäß ausfiel. Bey uns wird die edle Ehrbegierde erstücket und der dumme Stolz genähret.

Diese Betrachtung allein hätte Zweifel erwecken sollen wider die Richtigkeit einer silbernen Münze Kayfers Hadrianus, auf welcher eine weibliche sitzende Figur die Hand ausstrecket, und in der linken einen langen Zepter hält, mit der Umschrift: PATIENTIA AVG. [60]) Diese Inschrift ist vermuthlich durch Verfälschung und Aenderung einiger Buchstaben aus CLEMENTIA AVG. gemacht. Ein Theil der Pflichten der Geduld, nach dem neuen Begriff dieser

Tugend, war unter der Mäßigkeit (ἐγκράτεια, σοφροσύνη) begriffen, und wurde in derselben gelehret: die Cyniker

— quos duplici panno *patientia* velat

waren die ersten und einzigen, die durch eine niederträchtige Geduld sich zu erheben suchten.

Von der christlichen Demuth hatte das Alterthum noch weniger Begriff, weil dieselbe in der Selbstverläugnung, und also in einer gewaltsamen und mit der menschlichen Natur streitenden Fassung bestehet. Es sagen ihre großen Männer das Gute von sich mit eben der Zuversicht, mit welcher sie es von anderen sagen, weil sie glaubeten, der Mensch müsse sich seines Werths bewußt seyn, um sich vor der Niederträchtigkeit zu verwahren. Die Demuth der Alten ging nur bis zur Bescheidenheit, welche ohne Schminke seyn sollte; dahingegen jene fast beständig von der Verstellung begleitet, und von dem Stolze selbst verlarvet wird.

Unter die Tugenden, welche die Alten nicht bildlich gemachet haben, scheinet auch die Beständigkeit zu seyn, welche vornehmlich durch den christlichen Begriff der Beständigkeit im Guten allgemeiner gefasset worden, und daher als eine besondere Tugend unter den Neueren ihr eigenes und bekanntes Bild erlanget hat.

Einige andere allgemeine Begriffe, als die Glückseligkeit, und das, was die Griechen Ἡδονή nennen, sind weder ehemahls bildlich vorgestellet worden, noch überhaupt bildlich zu machen, weil das Höchste, wie Plato sagt, kein Bild hat. Denn ἡδονή, welche einige mit ἔπαρσις ψυχῆς, „das Erheben der Seele" erklären, [61]) ist von weit höherem Verstande, und in seinem ganzen Umfange genommen, nach dem Epicurus, die ungestöhrte Ruhe des Geistes, und derjenige Stand, wohin alles Wirken der Menschen gerichtet seyn soll; kann also mit der Glückseligkeit gleichbedeutend gehalten werden. Aus eben dem Grunde kann, nach der Meinung eines alten Philosophen, [62]) die Glückseligkeit so wenig als Gott gelobet werden: denn löblich sind Sachen wegen ihres guten Endzwecks, wie die Tugend, welche wirkend ist; aber Gott und die Glückseligkeit sind ohne Endzwecke, weil sie selbst die höchsten Endzwecke sind.

Ich bin also der Meinung, daß der allgemeine Begriff der Tugend weder von den alten Künstlern in einem deutlichen Bilde vorgestellet worden, noch von uns könne gebildet werden, und eben so verhält es sich mit der Bosheit, dem Gegentheile der Tugend. [63]) Aus einem ähnlichen Grunde sind diejenigen Gemüthsbewegungen, die auf kein Individuum insbesondere, sondern auf viele, ihre Ab-

ſicht haben, ſchwerer zu bilden. Von dieſer Art iſt der Haß, nach dem Ariſtoteles; [64]) der Zorn hingegen, welcher auf eine beſtimmte Perſon gerichtet iſt, kann theils ohne ſymboliſches Zeichen in der handelnden Figur ſelbſt, theils außer der Handlung, in einem eigenen Bilde, deutlicher als der Haß ausgedrücket werden. Die Verſchiedenheit der Vorſtellung ſolcher Bilder lieget auch in ihrer Natur ſelbſt: denn da, wie der angeführte Scribent ſagt, der Zorn ſich empfinden zu laſſen ſuchet, dem Haſſe aber nichts daran lieget, ſich zu äußern, ſo iſt auch daher, da dieſer verdeckt und jener offenbar iſt, einer bildlicher als der andere zu machen.

Es ſind auch einige Tugenden in deutlichere Bilder zu bringen, als es mit deren Gegentheile geſchehen kann, wie es die Gerechtigkeit in Verhältniß gegen die Ungerechtigkeit iſt, und hier kann der Grund ſeyn, weil das Gute einfacher iſt als das Böſe und ſich beſtändig gleich iſt, da das Böſe niemals mit ſich ſelbſt einig ſeyn kann, und folglich nicht ſo leicht als jenes in ein einziges Bild zu faſſen, oder durch einzelne Zeichen kann bedeutet werden. Sollte ſich aber das Gegentheil von dem was ich ſage in Vorſtellung anderer Laſter zeigen, indem die Unmäßigkeit und Schwelgerey leichter als die Mäßigkeit, und die Ueppigkeit als die Ent-

haltsamkeit, gebildet zu werden scheinen könnten, so würde die Ursache seyn, weil gedachte Tugenden weniger sichtbar sind und seyn können, als ihr Gegentheil. Denn diese sind Ausschweifungen, die der Kunst, wie es schreckliche Thaten dem Dichter sind, vortheilhaft seyn können, und wie alles übertriebene leichter auszudrücken und nachzuahmen ist, als dasjenige, was sich wenig äussert und nicht besonders bezeichnet ist, welches sich in Abbildung der Aehnlichkeit der Personen zeiget.

Bilder von Lastern finden sich auf übrig gebliebenen alten Denkmalen gar keine, weil die Werke der Kunst der Tugend, nicht dem Laster, geweihet sind, und weil sonderlich der höchste Grad des Lasters, der Vorstellung in edlen Bildern, welche allezeit die Kunst suchen soll, widerspricht. Die Bilder einiger Laster bey alten Dichtern, wie der Neid ist beym Ovidius, sind mahlerisch geschildert, würden aber kein Vorwurf eines edlen Pinsels seyn.

Von anderen Bildern allgemeiner Begriffe, die von den Alten erfunden und angenommen worden, sind einige nicht bestimmt genug, und andere auf römischen Münzen können eher auf andere Dinge, als auf das was sie vorstellen sollen, gedeutet werden. Von dieser Art ist die Ewigkeit mit zwey Fruchthörnern in dem linken Arme und mit einer Schale in der rechten Hand: eben so ist es mit

der Frölichkeit unter dem Bilde der Ceres, welche anderwärts in der rechten Hand einen Kranz hält und in der linken ein Ruder, imgleichen mit der Göttin der Jugend, welche durch die Schale in ihrer Hand nicht kenntlich genug ist. Man könnte eben dieses sagen von der Ehre mit einem Zepter und mit einem Fruchthorne auf Münzen des Galba, [65]) und auf andern Münzen, imgleichen von dem Adel, als einer stehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand, nebst der Inschrift: NOBILITAT. [66]) Wer würde in einer alten gemahlten Handschrift die Wahrheit, welche nebst der Gerechtigkeit über dem Throne Kayſers Nicephorus sitzet, blos an ihrem Zepter kennen, wenn nicht der Name über dieselbe gesetzet wäre? [67]) Eben so ein unbestimmtes Bild ist die Erfindung in dem uralten geschriebenen Dioscorides in der kayserlichen Bibliothek zu Wien, welche die Wurzel Mandragora, die diese Figur in der Hand hält, nicht deutlich bezeichnet.

Einige Bilder finden sich sonderlich auf Münzen, welche allegorisch scheinen, von denen uns aber die Deutung unbekannt ist. Auf silbernen Münzen der Stadt Metapontum in Groß-Griechenland, in dem reichen Museo des Duca Caraffa-Noya zu Neapel, ist eine Kornähre, und auf dem einem Blatte an dem Stengel derselben, stehet

bald ein Greif, bald eine Zange, oder eine Maus, ein Dreyfuß, eine Larve, ein Ochsenkopf, ein Heupferd, eine Nachteule, eine Keule, ein Adler und ein Fruchthorn. Auf silbernen Münzen der Stadt Locri, in eben dem Lande und Museo, stehet neben dem Kopfe der Pallas bald ein Satyr, bald Mercurius, oder ein Caduceus, bald ein Schild, ein Sistrum, zuweilen das Eisen von einem Spieße, eine tragische Larve; auf anderen Münzen siehet man neben dem Kopfe gedachter Göttin ein wildes Schwein, einen Delphin, auch einen Crater. Wenige von diesen Zeichen sind auf die Pallas zu deuten; vielleicht ist aber unter den anderen keine besondere Deutung verborgen, wo man nicht in denselben eine Anspielung auf den Namen des Münzmeisters annehmen will; und es kann auf diesen Münzen geschehen seyn, was noch jetzo in den Werken der Künstler geschiehet, Nebenzeichen nach Willkühr anzubringen, so wie es die Katze ist in der Madonna des Raphaels in der Königlichen Gallerie, zu Neapel, welches Stück daher Madonna del gatto [68]) heißt, obgleich die Katze, man weis nicht wie, hinein gesetzet ist.

Es sind auch die Verzierungen alter Gebäude in Gypsarbeit und in Gemählden nicht beständig allegorisch, wenigstens nicht in den Pompejanischen Gebäuden. In einigen Gebäuden aber haben die Bilder eine Beziehung

auf den Ort, und Hyllus den die Nymphen entführen, mitten an der in Gyps gearbeiteten Decke, in dem sogenannten Bade der Agrippina zu Bajä, kann, nebst den Nereiden in anderen Feldern dieser Decke, auf die ehemalige Bestimmung dieses Gebäudes gedeutet werden. Bey den halben Figuren, welche wie aus Pflanzen hervorwachsen, ist mir eingefallen, daß Plato den Menschen ein himmlisches Gewächs nennet; [69]) worauf vielleicht dieser Einfall der alten Mahler in ihren Verzierungen deuten könnte. Eben dieses ist von den erhobenen Arbeiten auf vielen Begräbnißurnen der Alten zu beweisen, deren Vorstellung nicht allezeit eine Deutung auf den Stand der verstorbenen Personen gehabt haben kann, welches aus einigen Inschriften, die zu den Figuren gesetzet sind, erhellet: denn viele von solchen Urnen scheinen vorher auf den Kauf gemacht zu seyn. Die Bildhauer waren aufmerksam nur fröliche Bilder zu wählen, und verschiedene Inschriften auf Begräbnißurnen würden auch dergleichen erfordern, wie diejenige ist, wo man einen Musicus und Dichter von sich selbst sagen lässet, daß er mit schönen Weibern ein Gewerbe und Handel getrieben habe. [70]) An der schönsten alten Badewanne in der Welt von einem schwarzgrünlichen und schneeweiß gemischten aegyptischen Granite, in der Villa Albani, halten zwo Löwenköpfe Ringe, und inner-

halb derselben, hänget ein Epheublatt; es glaubte daher jemand, es sey dieses Werk dem Bacchus gewidmet gewesen, mit welchem gleichwohl solche Wannen nichts zu schaffen haben.

Man setze also nicht voraus, daß der alten Künstler Absicht in jedem Bilde auf Lehre und Unterricht gegangen: man würde sonst aus der Menge auf dem Kasten des Cypselus zu Elis ein ganzes Systema der Moral zu ziehen haben. Eben so wenig als ich glaube, daß Annibal Caracci an die Allegorien gedacht habe, die Bellori in seinen Gemählden der Gallerie im Pallaste Farnese finden will. [71]) Man macht es wie der Herausgeber des in Gothischen Buchstaben gedruckten Romans der Rose lehret; er sagt: es könne dieser Roman moralisch und mystisch ausgeleget werden, wenn auch dieses nicht die Absicht des Verfassers gewesen seyn sollte. Es wird z. E. in des Protogenes Gemählde, welches der Satyr hieß, ein Rebhuhn auf einem Cippo, [72]) keinen allegorischen Gedanken enthalten haben. Ich merke hier an, daß dieses Gemählde mit dem Jalysus von eben gedachtem Künstler insgemein als eins und eben dasselbe angeführet wird, wie die Verfasser der allgemeinen Geschichte thun, [73]) in deren Anzeige irrig Saturnus anstatt Satyr gesetzt worden.

Alles was von alten Allegorien in Figuren erscheinet, ist von zwo Gattungen, und diese Bilder können theils als abstracte, theils als concrete Bilder betrachtet werden. Abstracte Bilder nenne ich diejenigen, die außer der Sache, auf welche sie sich beziehen, angebracht sind, so daß sie nicht als mitwirkende Bilder zu Bedeutung eines anderen Bildes dienen, sondern, obgleich allezeit in Beziehung und Anspielung auf etwas außer demselben, dennoch vor sich bestehen, und diese wären in engem Verstande Sinnbilder zu nennen, und sind dasjenige, was man sonst Emblemata nennet. Concrete Bilder hingegen würden diejenigen heißen, die theils in Figuren, theils in anderen Zeichen mit denjenigen Bildern verbunden sind, auf welche jene eine Beziehung haben.

Von der ersteren Art sind die mehresten Bilder auf Münzen, sonderlich griechischer Städte, es mögen dieselben aus einer einzigen Figur, oder aus mehreren bestehen. Diese Allegorien sind wie ein augenblicklicher Punct in einem Gemählde vorgestellet, und wie hier voraus gesetzet wird, daß das Gedächtniß der anschauenden Personen das Vorhergehende und Nachfolgende derselben Geschichte bey sich ergänze, so wird dort erfordert, daß das beziehende Bild auf diejenige Sache, auf die es sich beziehet, führe, und da die Beziehung ein nahes Verhältniß, um verständ-

lich zu seyn, haben soll, so folget, daß diese Allegorien nicht weit hergeholet seyn müssen. Dieses Verhältniß aber war bey den Alten nicht eben dasselbe worin wir uns jetzo befinden, und was jenen bekannt war, kann uns dunkel seyn; wenn aber von neueren Bildern geredet wird, so gilt was ich sage. Concrete Bilder sind vornemlich auf öffentlichen römischen Werken und Münzen angebracht, und leichter als jene zu verstehen und zu erfinden. Eine solche Allegorie ist in der Villa Albani eine Anrede (Allocutio) Kayfers Lucius Verus, welcher auf einem Suggesto sitzet, und von der Diana und von dem Frieden begleitet ist. [74]) Es hat aber die Anwendung und der Gebrauch dieser Bilder seine Einschränkung, und wenn in einer griechischen und römischen Begebenheit wahre Figuren mit allegorischen Gottheiten können begleitet seyn, kann dieses in neueren Geschichten in wenigen Fällen geschehen, und Rubens ist billig getadelt worden, daß er den Mercurius mit dem Caduceo in der Hand, den Cardinälen von der Königin Maria von Medicis eine Bothschaft bringen lässet. [75]) Diese Allegorie ist nicht weniger schlecht angebracht, als von Sannazaro in seinem Gedichte von der Geburt der gebenedeieten Jungfrau, der Gott Proteus, durch welchen der Dichter das Geheimniß der Menschwerdung verkündigen lässet.

In dieser Abhandlung übergehe ich mit Fleiß gewisse bekannte Symbola von Ländern und Städten, weil man dieselben in allen Münzbüchern mit leichter Mühe finden kann; z. E. den Scorpion als ein Zeichen von Africa, [76]) imgleichen der Comagener, [77]) den Storch oder Ibis von Aegypten, den Palmbaum von Phönicien, von welchem Baume (Φοίνιξ) oder vielmehr von der Frucht desselben, dieses Land benennet war; es ist auch das Cameel als ein Symbolum von Arabien bekannt. [78]) Ich merke auch diejenigen Provinzen nicht an, die in ihren Figuren durch keine besondere Zeichen kenntlich gemacht sind, wie es Gallien und Britannien auf kayserlichen Münzen sind. Hier aber kann ich die allegorischen Bilder verschiedener Städte in Asien nicht unberühret lassen, und namentlich zwölf oder vierzehen derselben, die durch den Kayser Tiberius, da sie in einem Erdbeben übel zugerichtet waren, wiederum hergestellet wurden, und zu Bezeugung ihrer Dankbarkeit ein öffentliches Denkmal aufrichteten, welches auf dem Platze zu Pozzuoli stehet. Es hat Lorenz Theodor Gronovius nach einer fehlerhaften Zeichnung des Bulifon über dasselbe geschrieben, [79]) welcher also nichts anders als ungegründete Muthmaßungen geben können.

Die erste weibliche Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrcania vorstellet, hat einen dem Petasus des

Mercurius ähnlichen Hut; von dem Namen der Stadt ist nur der erste Buchstabe H übrig. Die zwote Figur von Apollonia trägt einen Vogel in der Hand. Die dritte der Stadt Ephesus, nemlich Diana, hat einen Thurm auf dem Haupte, aus welchem verschiedene Thiere hervorspringen, wie sie an den Statuen der Ephesinischen Diana gebildet sind, welche man vor Flammen angesehen hat, und Gronov meinet, es sey dieses der Brand des Tempels, welchen Herostratus anstekete. In der linken Hand hält dieselbe zwo Kornähren und Mohnhäupter, und setzet den linken Fuß auf eine tragische bärtige Larve. Die vierte, Myrina, stützete den linken Ellenbogen auf einem Dreyfuße, von welchem jetzo nur noch die obere Pfanne zu sehen ist, und hielt in der linken Hand einen Myrthenzweig, wie auf einer Münze von Myrina, [80]) in Deutung auf den Namen dieser Stadt. Die fünfte, Cibyra, ist eine Amazone, mit einem runden Schilde an dem Arme, welches zu merken ist, weil der Schild dieser Kriegerinnen insgemein eine andere und bekannte Form hat; in der andern Hand hält sie einen Spieß. Vermuthlich war der Grund von diesem Bilde, weil die Stifterin dieser Stadt eine von den Amazonen zu seyn vorgegeben wurde, wie wir es von der vorhergehenden Stadt Myrina, [81]) und von Smyrna [82]) wissen, auf deren Münzen das Bild

einer Amazone stehet. Von jemand, welcher nach dem Kupfer geurtheilet, ist diese Figur für einen jungen Kriegs-Held angesehen. [83]) Die mittlere Figur auf der rechten Seite dieses Basaments hält einen Delphin in der Hand. Man vergleiche mit dieser richtigen Anzeige die angeführte Abhandlung des Gronovius, imgleichen die Erklärung eben dieses Werks beym Montfaucon, [84]) welche, nach eben der fehlerhaften Zeichnung gemacht, nicht besser seyn konnte, um diese Ausschweifung zu entschuldigen.

Ich will mich auch nicht aufhalten bey verschiedenen Bildern der Alten, die zwar angenehm und theils witzig sind, aber keinen merkwürdigen Begriff in sich enthalten, wie die Liebe, in unendlich verschiedenen Vorstellungen, auf geschnittenen Steinen erscheinet.

Zu bedauern ist, daß in der Allegorie eben das geschehen zu seyn scheinet, was wir in anderen Wissenschaften beklagen können, denen es in der Ueberschwemmung der Barbarey ergangen, wie wenn Flüsse ausbrechen, wo das leichte und schlechte oben schwimmet, und das schwere und wichtige zu Boden sinket. Denn anstatt wenig bedeutender Bilder, welche sich erhalten haben, werden vermuthlich sehr viele von großer Deutung, und die theils unentbehrlich gewesen wären, verlohren gegangen seyn. Allein es ist eben so wenig erlaubt, diesem Mangel mit eigenen

Gedanken abzuhelfen, als dem Mangel einer Sprache durch neugemachte Worte, wenn wir dort, wie hier, wollen verstanden werden: denn unsere Zeiten sind nicht mehr allegorisch wie das Alterthum, wo die Allegorie auf die Religion gebauet und mit derselben verknüpft, folglich allgemein angenommen und bekannt war. Vergebens ist also die Hoffnung derjenigen, welche glauben, es sey die Allegorie so weit zu treiben, daß man sogar eine Ode würde mahlen können: dieses würde selbst den alten Künstlern nicht gelungen seyn, und ein solches Gemählde würde mehr Erklärung als alle Oden des Pindarus nöthig haben. Ich stelle mir daher mit dem Herrn Graf Caylus als unmöglich vor,[85]) daß das Gemählde des Parrhasius, welches das athenienſische Volk bilden sollte, alle die zwölf verschiedenen und einander entgegengesetzten Eigenschaften desselben, die Plinius angibt, ausgedrücket habe, und daß dieses nicht anders als durch eben so viel Symbola habe geschehen können, wodurch eine unbeschreibliche Verwirrung entstanden wäre. Ich behaupte dieses jedoch mit der Einschränkung, wenn man es von einer einzigen Figur verstehen will: in einem großen Gemählde von vielen Figuren ist die Möglichkeit anzunehmen.

Nach der Erklärung über die Allegorie der Alten in dem ersten Abschnitte dieses Capitels, ist in dem zweyten

Abschnitte desselben von der Allegorie der neueren zu reden, welches geschiehet, theils in Beurtheilung der Schriften über dieselbe und in Anzeigung unrichtiger Begriffe und des mangelhaften Urtheils neuerer Künstler in ihren eigenen allegorischen Bildern, theils in Anschlägen zu neuen Allegorien und in Erinnerungen über die Gedanken zu diesen Bildern und über die Ausführung derselben.

Was zum ersten die Beurtheilung der Schriften von der Allegorie betrifft, so ist dieselbe sehr leicht zu machen und einzusehen: denn die Anzahl derselben ist nicht groß, und diese Schriften sind bekannt. Die drey Helden in dieser Wissenschaft sind Pierius Valerianus, Cäsar Ripa und Johann Bapt. Boudard, welche beyde letzteren insbesondere für Künstler arbeiten wollen, und ihre Werke sind Iconologien betittelt.

Pierius nennet sein Buch Hieroglyphica, weil eine seiner vornehmsten Absichten war, die symbolischen Zeichen der Aegypter, mehr aber diejenigen, die sich in alten Schriften als auf Werken der Kunst erhalten haben, zu erklären. Außer diesen hat er einige Bilder der Griechen aus ihren Scribenten gesamlet, aber aus alten Denkmalen ist nichts bey ihm zu finden, und was er anzeiget, ist mehrentheils auf seichte Muthmaßungen gegründet; und was gut ist,

verlieret sich unter einem unnöthigen Gewäsche, um ein großes Buch zu schreiben.

Diesen Scribenten legte Cäsar Ripa zum Grunde, und führete durch und über denselben sein Gebäude auf. Die Belesenheit in seiner Iconologie ist mehrentheils aus jenem entlehnet; das übrige ist theils aus Büchern die von Sinnbildern handeln, als Alciatus, Typotius u. s. f. genommen, ein großer Theil aber ist auf seinem eigenen Grunde, oder vielmehr in seinem Gehirne erwachsen. Seine Bilder sind dergestalt erdacht und entworfen, als wenn keine alte Denkmale in der Welt wären; und man solte glauben, er habe weder von Statuen, noch erhobenen Werken, noch von Münzen und geschnittenen Steinen Nachricht gehabt. Seine Bilder sind höchstens bey Illuminationen, und wenige in Gemählden, anzubringen. Man könnte viele Einfälle desselben nicht lächerlicher erdenken, und ich glaube, wenn ihm z. E. das welsche Sprichwort, in ein Sieb pissen, das ist, vergebliche Dinge thun, eingefallen wäre, er würde auch dieses figürlich gemachet haben.

Boudard ist ein Franzos und Bildhauer des Infanten und Herzogs zu Parma, und dessen Iconologie verdienet kein geneigter Urtheil; denn es ist dieselbe von eben dem Schlage. Dieses Werk ist im Jahre 1759 in drey Bänden in groß Quart, Französisch und Italiänisch zu-

gleich abgefasset, an das Licht getreten, und enthält wenig selbst erfundene Bilder; die mehresten sind aus dem Ripa genommen, und in lang gespaltene Figuren nach neuer Tracht, und in dem Modestil gezeichnet, eingekleidet. Wenige seiner Bilder, die aus dem Alterthume genommen sind, hätten durch eine Erklärung brauchbarer gemacht werden können, wie der glückliche Ausgang (Bonus Eventus) ist, [86]) welcher in der Figur eines jungen Menschen mit Mohn-Häuptern und Korn-Aehren in der einen Hand, und mit einer Schale in der anderen, vorgestellet war. Hier hätte sollen angezeiget werden, daß der Mohn und die Aehren auf den reichen Ausfall der Saat in der Erndte deuten, und die Schale auf den guten Ausbruch des Weinbaus in der Weinlese. Ich übergehe andere Fehler dieses Iconologisten, die derselbe im Abschreiben begangen; z. E. daß er die Dreaden, oder Nymphen der Diana, allezeit Orcaden nennet; [87]) es scheinet auch derselbe keinen Begriff vom Sphinxe gehabt zu haben. [88]) Oft hat dieser Copist über seine entlehneten Bilder nicht nachgelesen: denn da er das Fieber mahlet, [89]) in einer weiblichen Figur, welche Dampf aus dem Munde bläset, und auf einem Löwen lieget, hat er nicht beobachtet, aus was Ursache der Löwe in das Bild des Fiebers hinein kommt. Er sagt: der Löwe sey ein Attribut des Fiebers, weil er melancholisch

ist; er hätte wissen und sagen sollen, darum, weil die alten Naturkündiger vorgeben, der Löwe sey mit dem Fieber, und sonderlich mit dem viertägigen befallen. 90)

Was außer gedachten Iconologien etwa nützliches über die Allegorie bemerket worden, ist Allgemeines, welches, wie in allen Dingen, leichter zu sagen, als das Einzelne anzugeben ist. Da nun das Allgemeine vornemlich für den Verstand, das Einzelne aber mehr für die Ausführung ist, und aus diesem, nicht aus jenem, die Anwendung gezogen wird, so ist der Kunst kein großer Vortheil aus solchen allgemeinen Betrachtungen erwachsen.

Aus einer Arbeit, wie des Ripa seine ist, die einen so allgemeinen Ruf erlanget hat, und gleichsam der Künstler Bibel geworden ist, kann der Schluß auf den Genius und den Geschmack derselben Zeit gemachet werden, und man kann glauben, daß auch die damaligen Künstler nicht besser gedacht haben, und hier hat sich zum Nachtheil der Kunst gezeiget, daß die Menschen insgemein ihrem eigenen Dünkel mit Hintansetzung fremder Einsicht folgen wollen. Zu Raphaels Zeit und in dem goldenen Alter der Kunst wurden die Bilder in Verzierungen aus alten Denkmalen genommen, wie theils die Figuren in Gyps in den offenen Gängen des vaticanischen Pallastes, theils die Gemählde der Zierrathen an eben dem Orte beweisen. Nach dieser

Zeit zeichnete und bildete man vielmals, ohne auf die Alten zu denken und zu sehen, und sogar bekannte Bilder aus der Fabel wurden nicht wie sie erdichtet sind, vorgestellet, weil das Alte verlegen und verächtlich schien. Lanfranc fand es besser, den Ulysses auf allen Vieren kriechend und mit einem Schöps-Felle behängt, aus der Höhle des Polyphemus entkommen zu lassen, welches Gemählde in dem Pallaste Borgheſe ist, [91]) als nach dem Bilde des Homerus, wie er sich unter dem Bauche eines großen Widders anhängete, und also in Marmor in der Villa Pamfili und in der Villa Albani zu sehen ist. Einige Künstler haben Bilder aus dem Alterthume angebracht, aber ungereimt, wie das Bild der Theologie ist, in Gestalt der Diana, mit der Ueberschrift: THEOLOGIA, an dem Grabmale Pabsts Sixtus IV. von Erzt in der St. Peters Kirche zu Rom, wovon der Grund nicht anders als lächerlich seyn kann. [92])

Da nun nicht leicht ein Ort in der Welt mehr als Rom, Materie zu eigenthümlichen Allegorien geben kann, die in und an öffentlichen Gebäuden anzubringen sind, so muß man sich über die Finsterniß in der Kunst überhaupt, und auch in diesem Theile derselben, zu den Zeiten des großen Sixtus V. wundern, wo man so schlechte Anwendung und Ausführung allegorischer und sonderlich solcher

Bilder gemacht hat, die von Rom selbst genommen werden. Der erste große Saal der vaticanischen Bibliothek ist damals völlig, vom Grunde an, ausgemahlet worden, aber so, als wenn man die Mahler aus den äußersten nordischen Grenzen kommen lassen, die nie etwas Schönes von alter und neuer Kunst gesehen, noch sonst den geringsten Begriff von alten Bildungen, Gebräuchen oder Trachten gehabt; und da man Bilder gesuchet, die auf den Ort zielen können, so hat man zum Glücke die vom Augustus in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino errichtete Bibliothek angebracht, aber des Augustus Bildung ist so angegeben, als wenn man den Ninus oder den Sesostris mahlen wollte, von welchen wir keine Bildnisse haben, und in Rom sind mehr als hundert alte Köpfe des Augustus. Neben dieser Bibliothek hätte man die Ulpische vorstellen sollen, welche Trajanus in seinem Foro angeleget, welches Gemählde durch dieses Kayfers bekanntes Bildniß, und durch dessen übrig gebliebene Säule mitten im Foro, sehr kenntlich gewesen wäre. Zunächst hätte angedeutet werden können, wie Domitianus diesen Bücher-Schatz von da weggenommen und in seine Bäder versetzet, wo ebenfalls das Bildniß dieses Kayfers und die noch stehenden Bäder die Sache allen Verständigen vor Augen geleget hätten. Die vom Ptolemäus zu Alexandrien in dem Museo gestiftete

Bibliothek scheinet eine Gesellschaft von Rabbinern aus Cracau oder aus Prag, und der König siehet einem von den Weisen aus Morgenlande in Albrecht Dürers Holzschnitte in allen ähnlich. Ja selbst zu meiner Zeit, da an der Fontana Trevi in einem von den zwey großen erhobenen Werken sollte vorgestellet werden, daß Marcus Agrippa dieses Wasser nach Rom gebracht, hat man nach Bedünken einen Marcus Agrippa gemacht, ohne sich zu bekümmern, wie derselbe ausgesehen: oder zu wissen, daß dessen Bild in Marmor im Campidoglio, und auf tausend Münzen stehet. Er scheinet völlig gewafnet, als wenn ihm der Plan dieser Wasserleitung vorgeleget worden, da bereits das Signal zur Schlacht bey Actium gegeben war. Anstatt des Helms sollte er eine Corona Classica tragen, die aus kleinen Schiff-Schnäbeln zusammengesetzet war, als der erste unter den Römern und unter allen Völkern, welcher dieses Ehrenzeichen erhalten.

Das zweyte Stück des zweyten Abschnitts dieses Capitels ist bestimmet, Anschläge zu neuen Allegorien zu geben, und hernach Erinnerungen über die Gedanken dieser Bilder, und über die Ausführung derselben. Mein Anschlag bleibt vornemlich eingeschränkt in Allegorien aus dem Alterthume, welches uns neue Bilder geben muß, und ich schlage zu derselben drey Wege vor, von welchen der erste

ist, alten Bildern eine neue Bedeutung zu geben, und bekannte Allegorien in neuem und eigenem Verstande zu gebrauchen, und in diesem Verstande gehöret die Hälfte des Bildes dem, der es neu anwendet. Es kann sich hier verhalten wie mit Anwendung eines Verses aus einem alten Dichter in einem neuen und unerwarteten Verstande, wo vielmals der zweyte Gebrauch desselben schöner ist, als der Gedanke des Dichters selbst.

Der zweyte Weg ist, Allegorien aus Gebräuchen, Sitten und Sprichwörtern des Alterthums, wenn dieselben nicht sehr unbekannt sind, zu ziehen. Man könnte auf diesem Wege gewisse besondere Begriffe sinnlich vorstellen; z. E. ein Ding, welches nehmen kann, wer es zuerst findet, (quod cedit primo occupanti), sagten die Griechen sprichwortsweise Σῦκον ἐφ' Ἑρμῇ, weil sie die erste Feige, welche abgebrochen wurde, vor ein Bild des Mercurius legeten, welche nehmen konnte, wer nur wollte. Nach dem Sprichworte Ἁγνότερος πηδαλίου „reiner als ein „Steuer-Ruder" [93]) (weil es beständig von den Wellen gewaschen wird) könnte zum Ausdrucke der Reinigkeit der Sitten auch ein Ruder dienen. [94]) Es könnten solche gelehrte Bilder an einem Orte, wie Rom ist, in einem gemahlten Zimmer als abstracte Bilder angebracht und hernach in Kupfer gestochen, leicht bekannt gemachet werden,

und einen allgemeinen Gebrauch erlangen. Zu Bildern auf einem und dem andern Wege sind im letzten Capitel Vorschläge gegeben und Exempel angezeiget.

Der dritte Weg zu neuen Allegorien ist die alte sowohl heroische als wahre Geschichte, aus welcher ähnliche Fälle auf die vorzustellende Begebenheit, oder die auf den Ort, wo sie stehen sollen, ein Absehen haben, angebracht werden; es muß jenes Bild aber entweder ein einziger Fall seyn, welcher nicht seines gleichen hat, oder es muß die Haupt-Figur des Bildes aus alten Denkmalen bekannt seyn. Ein einziger Fall ist der auf hetruriſchen Begräbnißurnen vorgestellete Athenienſiſche Held Echetlus, der in der Schlacht bey Marathon eine groſſe Niederlage der Perſer mit einem Pfluge machte, welcher ihm anſtatt der Waffen dienete. Einzig ist auf einem gemahlten Gefäße in der Vaticaniſchen Bibliothek die Geſchichte des Theſeus, welcher mit dem Pirithous den Sinnis züchtigte auf eben die Art, wie derſelbe andere gepeiniget hatte; das ist, ſie binden ihn an einen gekrümmeten Baum, um denſelben nachher aufwerts ſchnellen zu laſſen, und dieſes könnte ein Bild der Wiedervergeltung mit gleichem Maaße in einer ähnlichen Begebenheit ſeyn. [95]) Von eben der Art ist die Begebenheit des edlen Meſſeniers Ariſtomenes, dem der Preis in der Tapferkeit in der Schlacht bey Ithome, im

ersten Messenischen Kriege, welchen ihm Cleonnis streitig machen wollte, von dem Könige zuerkannt wurde; der Preis bestand in der ganzen Rüstung acht von ihm erlegter Spartaner, die er auf der Schulter davon trug, und über dieses den Cleonnis selbst, welcher sehr verwundet war und nicht gehen konnte. [96]) Dergleichen Bilder finden sich nicht wenige. Ist aber die Geschichte zur Allegorie nicht von dieser Art, und die Gesichtsbildung der Personen nicht bekannt, so wird die Vorstellung derselben, wie das Begräbniß des Phocion in einer Landschaft des älteren Poußin, schwer zu errathen seyn. Von dem Gegentheile will ich hier ein Exempel geben.

Da der Herr Cardinal Alexander Albani ein Zimmer des Pallastes in seiner Villa von Rom nicht mit müssigen und leeren Landschaften wollte ausmahlen lassen, wurden in dasselbe Geschichten und zwar Römische, angebracht, die vornemlich auf das Landleben und auf große vollendete Gebäude deuten können. Die Gemählde in den Landschaften und Aussichten sind folgende. Das eine ist Scipio Africanus, welcher in seiner Villa bey Liternum am Meere von Räubern angefallen wurde, die sich ihm zu Füssen werfen, da er sie anredete; Scipio ist aus verschiedenen Köpfen kenntlich. Das zweyte ist der Consul und Redner Quintus Hortensius, wie er die Ahorn-

bäume seiner Villa vor Rom mit Wein begießet, welches er alle Tage mit eigener Hand zu thun pflegte; das Brustbild mit dessen Namen ist in eben dieser Villa. Das dritte Gemählde ist Lucullus, bey welchem sich der große Pompejus und Cicero des Morgens eben denselben Tag zum Essen einladeten, um jenen in Verwirrung zu setzen. Er ließ ihnen aber wider ihr Erwarten die Wahl, auf welchem seiner nahen Landhäuser es ihnen am gefälligsten sey, und da dasjenige welches Apollo hieß, vorgeschlagen wurde, that Lucullus nichts weiter als ein Mittagsessen ankündigen, denn dessen Landhäuser waren so eingerichtet, daß die Kosten einer Mahlzeit daselbst auf einen bestimmten Fuß gesetzt waren, und er bloß nöthig hatte sagen zu lassen, daß er zum Essen kommen wollte. Des Pompejus und des Cicero Bildnisse sind bekannt; das Brustbild, welches diesen vorstellet in dem Pallaste Mattei, hat den wahren alten Namen auf dem Fuße desselben eingehauen. Das vierte Gemählde stellet den Marcus Agrippa vor, welcher Rom mit prächtigen Gebäuden auszierete und mit Wasserleitungen versahe, und dieser übersiehet mit einem Baumeister den Plan einer Wasserleitung; der beynahe colossalische Kopf desselben von Marmor ist im Campidoglio. Das fünfte Gemählde ist Virgilius, welcher dem Augustus und der Livia auf einem

Landhause die Aeneis vorlieset. Das sechste ist Seneca, Agrippina und der junge Nero. Das siebente ist der Abschied der Königin Berenice vom Titus, welches zu einer besonderen Deutung von mir gewählet wurde. Das achte Gemählde ist Hadrianus mit einem Plan seiner Villa bey Tivoli in der Hand, und neben ihm stehet Antinous, auf dessen Achsel sich der Kayser lehnet.

Zuletzt sind in diesem zweyten Stücke Erinnerungen über die Gedanken zu neuen Bildern, und über die Ausführung derselben zu geben. Die vornehmsten erforderlichen Eigenschaften dieser Bilder sind die Einfalt, die Deutlichkeit und die Lieblichkeit, und in diesen dreyen Begriffen sind die Erinnerungen, die ich zu geben habe, enthalten.

Die Einfalt bestehet in Entwerfung eines Bildes, welches, mit so wenig Zeichen als möglich ist, die zu bedeutende Sache ausdrücke, und dieses ist die Eigenschaft der Allegorien in den besten Zeiten der Alten. In spätern Zeiten fing man an viele Begriffe durch eben so viel Zeichen in einer einzigen Figur zu vereinigen, wie die Gottheiten sind, die man Panthei nennet, welche die Attributa aller Götter beygeleget haben. Die Einfalt ist in Allegorien, wie Gold ohne Zusatz, und der Beweis der Güte derselben, weil sie alsdenn viel mit wenigem erklären; wo das Gegentheil geschiehet, ist es mehrentheils ein Zeichen

undeutlicher und unreifer Begriffe. Die beste und vollkommenste Allegorie eines Begriffes oder mehrerer, ist in einer einzigen Figur begriffen und vorzustellen: denn alsdenn ist diese in allen möglichen Fällen anzuwenden. Es ist aber dieses schwer, ja in den mehresten verlangeten Bildern unmöglich. Die Sehnsucht nach dem Vaterlande ist ein edles Bild in der Figur des Ulysses, welcher den in Ithaca aufsteigenden Rauch von ferne zu sehen wünschete; dieser Held ist aus alten Werken kenntlich zu machen, aber dieser Begriff ist nicht in dessen Figur allein zu bilden.

Durch die Einfalt entstehet die Deutlichkeit, welche jedoch verhältnißweise zu nehmen ist, und man kann nicht fordern, daß einem ganz ungelehrten Menschen ein Gemählde bey dem ersten Anblicke völlig verständlich werde. Deutlich aber wird das allegorische Bild seyn, wenn es eine nahe Beziehung auf das Abzubildende hat, wie ein paar weiße Rüben sind, die Guido in seiner schönen büßenden Magdalena im Pallaste Barbarini angebracht hat, ihr strenges Leben zu bezeichnen.

Lieblich sollen die Bilder seyn, dem Endzwecke der Kunst gemäß, welche zu ergötzen und zu belustigen suchet. Die Lieblichkeit aber bestehet in der Wahl solcher Bilder, die nichts unanständiges, häßliches und fürchterliches haben, und es soll überhaupt beobachtet werden, was in der Ge-

schichte der Kunst von Vorstellung der Leidenschaften gesaget worden. Will man mit dem Ergötzen das Lehren in der Kunst verbinden, so gilt auch hier, was jener Spartaner sagte, daß das Lehren sey, das Gute den Knaben angenehm zu machen: denn so wie das Auge sich von strahlenden Farben abwendet, und sich im Grünen erquicket, eben so ist es auch mit dem Verstande. Die Kunst aber ist in ihren Bildern verschieden von der Dichtkunst, und kann die schrecklich schönen Bilder, die diese mahlet, nicht mit Vortheil ausführen. Die wüthende Nothwendigkeit (saeva necessitas) des Horatius würde also im Bilde vorgestellet, unser Gesicht abwenden, wie von dem Anblicke eines wüthenden Menschen, und die dichterische Zwietracht des Petronius kann eben so wenig als die Gorgonen des Aeschylus und die Teufeleyen des Miltons in der Mahlerey erscheinen, wovon man sich überzeugen kann durch die Vorstellung, was solche Bilder des Brittischen Dichters für eine Wirkung auf dem Theater machen würden. Eben dieses gilt von der Beschreibung der Wuth des Krieges beym Virgilius

— furor impius intus
Saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremit horridus ore cruento.

Aen. I. v. 298.

und wenn einige Erklärer desselben glauben, daß der Dichter sein Absehen auf den vom Apelles gemahlten Krieg gehabt, welches Werk Augustus in seinem Foro aufstellen lassen, so ist dieses in seiner Maaße zu verstehen. Bey späteren Römischen Dichtern finden sich noch mehr Bilder, die in der Mahlerey nicht mit gutem Erfolge können ausgeführet werden. Von dieser Art ist die Beschreibung des Zorns beym Prudentius

Stat procul Ira tumens, spumanti fervida rictu,
Sanguinea intorquens suffuso lumina felle.

Dieses sollte unseren Mahlern und Bildhauern eine Vorschrift seyn, welche, bey Figuren und Statuen der Heiligen, alle ihre Kunst anzubringen suchen in Vorstellung der Ketzerey zu den Füßen derselben, und ihre Absicht ist hier die äußerste Häßlichkeit, so daß derjenige, welcher andere in der fürchterlichen und häßlichen Gestalt übertrift, Meister scheinet. In der St. Peters Kirche ist ein solches Bild mehr als einmal angebracht. Es würde ja eben den Begriff geben, die Ketzerey in einer schönen weiblichen Figur vorzustellen, die sich entweder voller Schaam zur Erden beuget, oder voll Bitterkeit auf andere Mittel denket. Die Künstler sollten, mit dem Democritus, um Erscheinung angenehmer Bilder bitten. 97) In Absicht der An-

ständigkeit unterrichtet uns selbst die Fabel, und Marsyas, welcher das Flötenspiel an der Pallas unanständig fand, weil es das Gesicht aufblähet, gibt uns zu erkennen, daß alles, was der schönen Natur nachtheilig seyn kann, in Bildern vermieden werden müsse. Dieser Lehre zuwider ist eine nackte Wahrheit in Lebensgröße in der Villa Mattei von einem Künstler des vorigen Jahrhunderts gearbeitet, welche die Haut unter dem Herzen aufgeschlitzet hat, und diesen Schlitz mit der einen Hand von einander hält, gleichsam das Herz durch diese Oefnung sehen zu lassen. Mit dem übertriebenen Ausdrucke verhält es sich in gewissem Maaße, wie mit dem Gesichte eines Kranken, welches, wenn es, nach dem Hippocrates, sich sehr ungleich ist, ein übeles Zeichen gibt, und hier kann die Wahrheit des Bernini zum Exempel dienen. Dieses sind Erinnerungen nicht allein über neue Bilder, sondern auch über die Ausführung der Alten.

Das zweyte Capitel.

Von der Allegorie der Götter.

Die Allegorie der Götter, welche in der Wissenschaft der verschiedenen Vorstellung derselben und der ihnen beygelegten Zeichen bestehet, ist, wie dem Gelehrten, also dem Künstler nöthig, ja unentbehrlich, nemlich, theils Bilder aus der Fabel oder aus der Heldenzeit zu entwerfen, theils Bilder allgemeiner Begriffe aus derselben zu ziehen oder zusammen zu setzen, und die häufigste Gelegenheit zu Anwendung dieses Theils der Allegorie, findet sich in Verzierungen.

Ich bin aber nicht gesonnen, eine vollständige Abbildung der Götter zu geben, sondern nur diejenige, welche selten ist, und von wenigen oder einzelnen alten, und von noch wenigern oder von niemand der neueren Scribenten angezeiget worden, wovon man sich in Lesung der Mythologien und anderer Bücher, wie Vossius von der Idololatrie ist, überzeugen kann. Ich übergehe sonderlich ägyptische Gottheiten, theils weil die Bilder derselben bekannt sind, eine Isis ausgenommen, auf deren Kopfe ein Sperber sitzet, [1]) theils weil sie in der schönen Allegorie keinen

Platz finden, und ich merke hier nur einen kleinen vierseitigen Grabstein eines Priesters der Isis an, wie folgende Inschrift auf demselben anzeiget, PL. AFTORIVS. RODO. SACERDOS. ISIARIVS. Von dieser Art zu schreiben durch Buchstaben innerhalb anderer gesetzt, welche in spätern Zeiten in Gebrauch kam, kann folgende noch nicht bekannt gemachte Inschrift in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani gemerket werden:

D. IVLIA. P. LODORO. M. M
L. LEG. II. PARTH. QVI. VIXIT. A
NN. XLI. M. V. D. XV. MILITA
BIT. ANN. XXIII. AVRELIA. H
ERAIS. CONIVNX. P
ET. IVLIVS. ALEXANDE
R. F. FILIVS. P. B. M. F.

Auf der einen Seite gedachten Grabsteins, stehet ein Anubis mit dem Caduceo in der einen Hand, welches bekannt ist, und in der andern Hand hält derselbe ein paar Kornähren, als etwas was ich in Bildern dieser Gottheit nirgend gefunden habe; dieser Marmor befindet sich bey dem Bildhauer Cavaceppi.

Ehe ich von der Allegorie einer jeden Gottheit insbesondere rede, erinnere ich, daß sich die mehresten mit dem

Blitze, der dem Jupiter eigen ist, finden, welches ich in den Denkmalen des Alterthums weiter ausführe. Eben so gemein sind Flügel und Zepter, welche in den allerältesten Zeiten der Griechen sowohl als der Hetrurier, mehreren Gottheiten, als nachher geschehen, gegeben worden, und die Spartaner gaben allen männlichen sowohl als weiblichen Gottheiten einen Spieß, weil sie dieselben alle kriegerisch haben wollten. [2]) Es ist auch die Schale (Patera) dem Jupiter, Apollo, Mercurius, Aesculapius und der Ceres nebst der Hygiäa gemein, und Kornähren werden unter anderen weiblichen Gottheiten, auch der Asträa oder der Gerechtigkeit gegeben. [3]) Es findet sich sogar der Aegis ausser dem Jupiter und der Pallas, auch der Juno, [4]) und dem Apollo, [5]) beygeleget, und einige Zeichen sind Gottheiten und Tugenden gemein, wie die Lilie ist in der Hand der Juno, der Venus, und zugleich der Hoffnung. Einige Zeichen der Götter finden sich in Schriften, aber nicht an übrig gebliebenen Bildern derselben; wir haben z. E. keinen Vulcanus mit einem Löwen, keine Juno mit einem Lamme, keinen Mars mit einem Geyer, [6]) und keine Ceres mit einem Schlüßel auf der Schulter. [7]) Unter den Göttinnen hat nicht Juno allein ein Theil ihres Gewandes bis auf den Kopf hinauf gezogen, wie insgemein die Antiquarii bemerken, sondern auch Ceres auf

Münzen von Palermo, und Proserpina auf Münzen von Sardes, [8]) ja sogar eine Venus zu Sparta, Morpho genannt, [9]) und in diesem Verstande ist das Wort καλύπτρα beym Pausanias zu nehmen.

Vom Saturnus, dem ältesten der Götter, merke man das einzige übrig gebliebene Werk, wo ihm Rhea einen in einem Tuche eingewickelten Stein reichet; dieses ist ein vierseitiges Basament im Campidoglio. [10])

Jupiter findet man in den besten Zeiten der Kunst niemals mit Flügeln, wie ihn die Hetrurier vorstelleten, und man siehet ihn so und dabey bekleidet auf einer alten Paste eines hetrurischen Steins, wo er zur Semele kommt. [11]) Auf griechischen Werken ist diese Gottheit zuweilen ohne dem gewöhnlichen Zeichen derselben, dem Blitze, mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, in dem linken Arme, und mit einer Schale in der rechten Hand, in Gestalt eines Genius, vorgestellet, als der Geber aller Güter, [12]) ja wir finden ihn mit Blumen gekrönet, [13]) die Quelle der Frölichkeit in ihm abzubilden. In ganz alten Zeiten wurde er, wie Bacchus, mit beyderley Geschlecht vorgestellet, [14]) und in Carien trugen dessen Bilder anstatt des Zepters und des Blitzes, ein Beil, und dieser Jupiter hatte den Beynamen λαβραδὴς [15]) oder nach dem

Strabo λαβρανδὴς oder λαβρανδηνος. [16]) Noch eine andere Lesart dieses Beynamens findet sich auf einem kleinem Altare in dem Museo zu Oxford, wo ein Beil stehet und unter demselben [17])

ΔΙΟΣ ΛΑΒΡΑΥΝ
ΔΟΥ
ΚΑΙ ΔΙΟΣ ΜΕΓΙΣ
ΣΤΟΥ

zuweilen hält Jupiter das Bild des Sieges in der rechten Hand. [18]) Zu den Füßen einer Statue desselben etwas über Lebensgröße, in der Villa Borgheſe lieget ein Reh unter dem Adler: dieses ist ein homerisches Bild, und deutet auf das Zeichen, welches Jupiter dem Agamemnon gab, durch einen Adler mit einem jungen Rehe in den Klauen, der es bey dem Altare dieses Gottes fallen ließ. Wenn Jupiter auf einem Wagen fuhr, stand die Victoria hinter ihm, und hielt die Zügel, oder fuhr. [19]) Der Kranz des Jupiters pfleget Lorbeer zu seyn, [20]) wie er auf einem vierseitigen Basamente in der Villa Albani stehet. Von einem Wiesel zu den Füßen eines Jupiters sehe man im fünften Capitel.

Apollo ist zuweilen mit einer Schale in der Hand, auf Münzen, vorgestellet, [21]) und er hält einen Myr-

tenzweig, wie an dessen Figuren in der Insel Lesbus gewöhnlich war, [22]) weil dieses Gewächs zur Wahrsagerey beförderlich gehalten wurde; es war daher in Athen jemanden, der vor Hunger Lorbeerblätter kauete, der Name Θούμαντις, das ist, der Wahrsager des Gottes, nemlich des Apollo, gegeben. [23]) Ein und das andere Geschlecht im Apollo ist in dessen sitzender Figur auf einer silbernen Münze des dritten Antiochus in Syrien, durch die auf dem Wirbel des Kopfs gebundenen Haare angedeutet, wie an einer Statue im Campidoglio, [24]) und an ein paar dieser ähnlichen Statuen in der Villa Medicis, als welches ein Gebrauch und Kennzeichen unverheyratheter Mädchen war. Ein Apfel in dessen Hand deutete auf den ältesten Preis in den pythischen Spielen, welches ein Apfel war. Apollo auf einem Schwane in die Luft getragen, [25]) wie ihn eine Münze zeiget, [26]) ist ein seltenes aber schönes und bedeutendes Bild. Auf Münzen der Stadt Thessalonich setzet Apollo sich selbst einen Lorbeerkranz auf, [27]) als Sieger in dem Wettstreite mit dem Marsyas. Auf einem geschnittenen Steine reichet ihm Themis eine Schale mit Ambrosia, [28]) welches Bild aus dem Homerus genommen ist: [29]) der Stein war bekannt, [30]) aber die Erklärung habe ich zuerst gegeben. Es findet sich auf einer Münze Apollo mit Hirschen und Hun-

den, [31]) und in solcher Gestalt wurde derselbe Ἀγραῖος [32]) oder Ἀγρεὺς [33]) der Jäger genannt: aber der Vaticanische Apollo kann kein Jagdapollo seyn, wie Spence meinet. [34]) Der Hirsch auf einem Altare, nebst anderen dem Apollo beygelegten Zeichen, ist die Nymphe Arge, welche in einen Hirsch verwandelt wurde, da sie im Nachsetzen sich rühmete denselben zu erreichen, wenn das Thier auch der Sonne gleich laufen könnte. [35]) Plutarchus gedenket eines Apollo mit einem Hahn auf der Hand, die Sonne anzuzeigen, deren Aufgang der Hahn meldet. [36]) Woher der Bär genommen ist, auf welchen Apollo einen Fuß gesetzet hat, auf dem Titelkupfer zum siebenden Bande der griechischen Alterthümer des Gronovius, habe ich nicht finden können. Eine Maus neben dem Kopfe des Apollo auf Münzen der Insel Tenedus [37]) bedeutet dessen Beynamen Σμινθεὺς von Σμίνθαι, welches in der cretischen Mundart Mäuse heißt, weil Apollo aus gedachter Insel die Mäuse verbannet haben soll. [38]) Zu Delus stand Apollo mit einem Bogen in der rechten Hand, und auf der linken Hand standen die drey Gratien, von welchen jede ein musicalisches Instrument hielt; die eine die Flöte, die andere die Syrinx, und die in der Mitten die Leyer; diese Statue wurde geglaubet von der Zeit des Hercules zu seyn. [39]) Der Delphin an den Dreyfüßen

des Apollo ist ein bedeutender Zierrath der Verwandlung desselben in diesen Fisch; kann auch auf die vorgegebene Liebe des Delphins zur Musik deuten. Mit einer Phrygischen Mütze aber ist Apollo niemals vorgestellet, und solche Köpfe auf den Ecken des Deckels einer Begräbnißurne, die in Frankreich dafür gehalten worden, [40]) sind Larven, welche sich nicht selten auf eben der Stelle an ähnlichen Denkmalen finden.

Aesculapius, der Sohn des Apollo, hat mehrentheils ein Diadema um das Haupt, wie Helden und Könige, zuweilen einen Kranz von Lorberen, [41]) und die ältesten Künstler bildeten ihn ohne Bart; in allen übrig gebliebenen Bildern aber ist er bärtig. Die beste Statue desselben stehet in der Villa Farnese, mit dem Deckel von dem Dreyfuße des Apollo zu dessen Füßen. Neben einen Aesculapius stand ein Hund, [42]) weil er soll von einer Hündin gesäuget seyn; man könnte auch sagen, weil das Lekken der Hunde in Wunden für heilsam gehalten wird. [43]) Ein seltenes Zeichen desselben ist die Schildkröte auf einem geschnittenen Steine, [44]) als ein von den Alten vermeintes Mittel in vielen Krankheiten. [45]) Auf einem kleinen Altare dieser Gottheit unter den Alterthümern Herrn Adam's, Königl. Großbrit. Baumeisters, sind auf der einen Seite, wo Fackeln. Denn es wurden an dessen Festen

eine Menge Fackeln angezündet. [46]) Telesphorus, dessen Begleiter in vielen von dessen Bildern, hieß im Leben Evamerion, und wurde von der Stadt Pergamus zuerst göttlich verehret. [47])

Von den Musen und Begleiterinnen des Apollo finde ich folgendes zu bemerken. Die alten Dichter kleideten dieselben in gelb, [48]) wie die Pallas, [49]) und auf verschiedenen erhobenen Arbeiten, imgleichen auf einer Statue im Campidoglio [50]) haben dieselben Federn auf der Stirne stecken, welche sie den Sirenen aus den Flügeln zogen, zur Strafe über den Wettstreit im Gesange, in welchen sich diese mit jenen eingelassen hatten. Eustathius sagt, [51]) die Musen hätten eine jede dieser Federn mit einem Bande zusammen gebunden, und als einen Kranz aufgesetzet, welches sich aber in alten Denkmalen nicht findet. Ein neuer Bildhauer aber, Ercole Ferrata, welcher die Köpfe der Musen, die der Königin Christina waren, ergänzet hat, ist übel berichtet worden, wenn er das Gegentheil von jenem Vorgeben gemacht, und der Terpsichore allein Federn an den Kopf gesetzet, und den anderen Musen nicht. Phurnutus gibt den Musen Kronen von Palmen, [52]) welche niemand bisher auf alten Werken bemerket hat. Diese Krone aber ist deutlich an einer Figur auf dem alten Gemählde, welches unter dem Namen der Aldrovandinischen

Hochzeit bekannt ist: denn sie ist grün, und man siehet, es sind Blätter von Palmen, und sind, wie Apulejus diese Kränze beschreibet, zackicht. [53]) Da nun diejenige Figur mit einem Diadema, welche neben ihr stehet, und eine Leyer spielet, ebenfalls eine Muse seyn wird, so wird jene mit der Krone die Clio vorstellen, welcher Hesiodus den Rang vor anderen Musen gibt, und es erscheinet dieselbe hier gleichsam als Königin derselben. In einem ungedruckten Schreiben des unsterblichen Peirese an den berühmten Commendator dal Pozzo vom Jahre 1629 finde ich gelehrte Muthmaßungen über die Krone dieser Figur, welche jenem einem Kranze aus Palm-Blättern am ähnlichsten scheinet, und er hätte mit den Anzeigen des Phurnutus und des Apulejus entscheiden können. Hierdurch erklären sich andere Figuren in Marmor mit ähnlichen Kränzen; drey derselben stehen auf einem dreyseitigen Fuße von einem alten Leuchter in der Villa Borgheſe, und drey andere jenem ähnliche Figuren auf einem ähnlichen aber kleinern Werke in der Villa Albani, welches ehedem im Pallaste Giustiniani war; imgleichen zwo Figuren, welche tanzen, in letztgedachter Villa. [54]) Montfaucon, welcher in gemeldetem alten Gemählde, dessen Inhalt die Vermählung des Peleus und der Thetis scheinet, die Hochzeit eines vornehmen Römers vorgestellet finden will (und war-

um? weil es auf dem Grunde der ehemaligen Gärten des Mecänas entdecket worden,) nimmt die gekrönte Muse für die Regina sacrorum der Römer. [55]) Es können den Musen auch Flügel gegeben werden, welche sie sich machten, da Pirenus, König von Phocis, dieselben eingeschlossen halten wollte. Melpomene, die insgemein mit einer Keule gebildet wird, den Inhalt der Tragödien aus der Zeit der Helden vorzustellen, deren gewöhnliche Waffe eine Keule war, diese Muse, sage ich, stehet auf einem Steine des Musei zu Florenz mit einem Lorber-Blatte in der Hand: die Bedeutung kann die dichterische Begeisterung seyn. Auf ein paar erhobenen Werken im Pallaste Mattei, wo die Musen vorgestellet sind, hält Thalia eine comische Larve und vier anderen Musen sind tragische Larven zugegeben. Meine Muthmaßung ist, daß diese vier Musen die vier wesentlichen Theile vorstellen, welche Aristoteles der Tragödie gibt, [56]) nemlich die Anzeige des Inhalts, die Sitten, die Gedanken und der Ausdruck.

Mercurius hat, nächst dem Apollo, mehr als andere Gottheiten, beygelegte Zeichen. Unter denen, welche er in der Hand hält, und überhaupt, scheinet das älteste Zeichen desselben ein bloßer Stab, wie die Herolde beym Homerus tragen, welches das Amt des Mercurius bey andern Göttern war, und es hat sich das Bild desselben noch

jetzo mit gedachtem Zeichen auf geschnittenen Steinen erhalten. Mit einer Schale in der Hand stellet derselbe den Mundschenken der Götter vor, welche Stelle er der Hebe abtrat, und dieser wurde jene Bedienung genommen, und dem Ganymedes gegeben. Mercurius hatte dieses Amt als Herold der Götter: denn die Herolde (κήρυκες) beym Homerus schenkten allezeit den Wein ein. Wegen dieser Bedienung heißt derselbe in einer Inschrift menestrator, [57]) und κάμιλος, κασμίλος. [58]) Die Bedeutung des Beutels in seiner Hand ist bekannt. Mit einer Wage, die er hält, als Vorgesetzter derselben, findet er sich selten, [59]) noch seltener aber mit einer Harke, (rastrum) und dieses nur auf ein paar Münzen; die eine hat die Inschrift: SAECVLO FRVGIFERO; die andere SAECVLO FOECVNDO. [60]) Unter den seltenen Zeichen desselben sind auch Mohn-Häupter in der linken Hand, und in der rechten ein Horn, aus welchem er die Träume giesset. [61]) Eine einzige Statue desselben in der Villa Negroni hält eine Leyer, welche er aus einer Schildkröte verfertigte. Auf dem Haupte hat er zuweilen, anstatt des geflügelten Huts, einen Helm, [62]) wie an einer Statue zu Elis: [63]) mit einem Helme war Mercurius bewafnet, da er wider die Titanen stritt. [64]) In einem Kopfe von Marmor ist Mercurius anstatt des Huts mit der Schale einer Schild-

kröte bedecket, welches ich bey Gelegenheit eines geschnittenen Steins des Stoschischen Musei, wo er eine Schildkröte auf der Achsel träget, angezeiget habe.[65]) Neben ihm stehet zuweilen ein Hahn, welchen Lucianus auf die Vielredenheit deutet:[66]) zuweilen ein Widder, welcher auf denjenigen abzielen kann, dem Mercurius das Fell abgezogen, und aus dessen Wolle er erfunden einen Faden zu ziehen und zu drehen, und das erste Gewand zu weben;[67]) oder der Widder kann auch denjenigen andeuten, in welchen sich Mercurius verwandelte, um die Penelope zu genießen.[68]) Als einzig ist anzusehen eine kleine Figur des Mercurius in Erze,[69]) der noch ein Kind scheinet, mit einem Gewande, welches unter dem rechten Arme über die linke Schulter geworfen ist; auf der Schulter hänget ein kleiner Köcher. Der Köcher bedeutet vermuthlich denjenigen, welchen Mercurius, da er noch ein Kind war, dem Apollo entwendete,[70]) welches diesen zu lachen bewegete, da er wider ihn aufgebracht, wegen der ihm heimlich entführten Rinder, ihn mit Pfeilen zu schießen drohete, und merkete, daß jener ihm auch sogar den Köcher genommen hatte.[71]) Das besonders geworfene Gewand kann die Windeln (σπάργανον) bedeuten, die er, nach dem Homerus unter dem einen Arme[72]) über die Schulter[73]) warf, da ihn Apollo fortschleppete, ihm die geraubten Rinder zu zei-

gen, eben so, wie es diese Figur vorstellet. Wenn die Figuren des Mercurius sitzend vorgestellet werden, ist es allezeit auf einem Felsen, wie viele geschnittene Steine, ja selbst die schöne Statue desselben von Erzte in dem Herculanischen Museo beweisen; nirgend aber findet sich derselbe auf einem Würfel oder Cubo sitzen, wie Galenus anzeiget. [74])

Bacchus hat ein Gewand von Purpur in dem Gemählde des Philostratus, wo er zur Ariadne kommt, [75]) und auf zwey Herculanischen Gemählden; [76]) ein solches Gewand gibt ihm auch eine unlängst bekannt gemachte Inschrift, [77]) als eine Deutung auf die Farbe des Weins. Bewafnet und in völliger Rüstung erscheinet derselbe auf dem oben angeführten Basamente in der Villa Albani, wie er in seinem Feldzuge nach Indien war, und mit einem Kranze von Lorber-Blättern, zum Zeichen der daselbst erhaltenen Siege, wie Tertullianus lehret, [78]) und dieser Kranz wurde genannt Corona Magna. Außerordentlich ist ein kleiner Bacchus von Erzte, auf dessen Achseln ein geflügelter Genius, mit einem langen Gänse-Halse auf dem Haupte, kniet, und ihm aus einem Gefäße etwas in den Mund gießet. [79]) Diesen Genius deutet Gori auf das flüßige Element vermöge des Halses eines Thieres, welches das Wasser liebt, und er glaubet mit

dem Buonarroti [80]) daß hier Bacchus gebildet sey, wie er sich aus Furcht vor dem Lycurgus bey der Thetis im Meere verborgen hatte. Einzig ist Bacchus, welcher eine Amazone erleget hat, auf einer Münze der Insel Samos, [81]) und Plutarchus ist der einzige Scribent der dieselbe erkläret, [82]) und uns die Ueberlieferung hinterlassen hat von der Flucht der Amazonen aus der Gegend von Ephesus nach Samos, wohin Bacchus dieselben verfolgete. Unter den seltenen Vorstellungen, in welchen sich Bacchus nicht mehr findet, ist diejenige, wo er eine Fackel in der Hand hielt, so wie er der Ceres leuchtete, da diese ihre entführte Tochter Proserpina suchte. [83]) Den Wagen desselben ziehen Tieger und Parder, weil dieses Thier einen beständigen Durst hat, [84]) und sehr begierig ist nach Wein. [85]) Die Bänder (Lemnisci) an dem Thyrsus pflegen eine Art langer und enger Schläuche zu seyn, wie ich anderswo erinnert habe. [86])

Mars mit einer Peitsche findet sich nur auf einigen Münzen, [87]) als ein Rächer; auf anderen Münzen mit dem Spieße und mit dem Caduceo, [88]) weil er Krieg und Frieden in seiner Hand hat. Zuweilen erscheinet er auf einem zweyspännigen Wagen, welcher von dem Schrecken und der wirkenden Furcht, die seine Söhne waren, [89]) gezogen wird. Aber mit Fesseln an den Beinen, wie er von

den ältesten Griechen pflegte gebildet zu werden, [90]) ist derselbe nur in einer einzigen Figur im Pallast Borgheſe vorgestellet, und zwar mit einem Ringe an einem Beine. [91]) Die Fabel sagt, er sey von den gewaltigen Riesen, den Söhnen des Aloei, gebunden gewesen.

Neptunus ist gewöhnlich auf einem Wagen von Meer-Pferden gezogen; auf einem Steine des Stoschischen Musei aber [92]) stehet er auf einem Wagen von vier wirklichen Pferden gezogen, und entführet die Amymone, die er in den Armen hält. Sein dreyzackiger Zepter soll nach dem Plutarchus [93]) das dem Neptunus zugefallene dritte Loos, das Meer, bedeuten; es ist dieser Zepter aber nichts anders als ein Fischer-Werkzeug, womit diese die großen Fische, sonderlich den man Spada nennet, fangen und tödten, und hieß Fuscina, wie noch jetzo. In der linken Hand hält Neptunus zuweilen ein Aplustre. [94]) Eins von dessen Zeichen ist ein Pferd, wovon die Ursache aus der Fabel bekannt ist. [95]) An einem Gefäße von Erzte in dem Herculanischen Museo, an welchem ein Pferd den Henkel macht, so daß die vorderen Füße auf dem Rande des Gefäßes liegen, kann dasselbe bedeuten, daß das Gefäß bey Opfern dieser Gottheit gebraucht worden. Auf dem Pferde hat sich ein Delphin um den Trident gewunden. [96]) Einen Delphin hält Neptunus, weil er durch

denselben die Amphitrite, die sich vor dessen verliebten Verfolgungen verbarg, entdeckete. [97]) Wo ein Knabe mit einer Schale in der Hand neben denselben stehet, kann dieser den Pelops bedeuten, der bey dem Essen, welches dessen Vater Oenomaus zu Sipylus den Göttern gab, Mundschenk war, und vom Neptunus wegen seiner Schönheit entführet wurde. [98]) Was ἱππόκαμπτος ist, welches, nach dem Strabo, [99]) eine Statue des Neptunus in der Hand hielt, wissen wir nicht eigentlich: einige meinen, es könne vielleicht einen Pferdezaum bedeuten; wir finden ihn aber auf keinem alten Denkmale mit diesem Zeichen. Von dieser Gottheit merke ich zugleich an, daß sich nur eine einzige große Statue desselben zu Rom erhalten hat, welche in der Villa Medicis stehet. Ich hänge hier die Amphitrite an, die mit einem See-Krebse auf dem Haupte gebildet wurde, wie dieselbe also auf Münzen der Bruttier (Abruzzo) erscheinet. Auf einer Begräbniß-Urne in der Villa Borgheſe, die den Fall des Phaethon vorstellet, hat Amphitrite, die das Meer bedeutet, an jeder Seite oben auf dem Haupte eine von den Scheeren dieses Krebses. Auch Flüsse sind mit Krebs-Scheeren am Haupte gebildet, wie sonderlich der Fluß Jordan auf christlichen Denkmalen. [100])

Pluto findet sich nirgend mit einem zweyzackigen Zepter, wie ihn die Neueren vorstellen, sondern allezeit mit

einem Zepter, welchen Pindarus eine Ruthe nennet,[101]) womit er den Seelen in seinem Reiche ihren Ort anweiset. Er hatte ein rothes Gewand, als eine Deutung auf das Licht der Sonnen, wenn dieselbe schön untergehet.[102])

Vulcanus wurde mit einem himmelblauen Hute gemahlet, als eine Deutung auf den Himmel, dessen Feuer in seiner Hand war:[103]) dieser Hut ist eyförmig, wie vermuthlich die Handwerker vor Alters bey der Arbeit trugen. Besonders ist eine Münze des Kayserś Claudius Gothicus, wo Vulcanus mit dem Amboße, mit der Zange und dem Hammer ist, nebst der Inschrift: Regi Artis,[104]) welches sich auf das Münzwesen beziehet, als dessen Vorsteher Vulcanus hier angegeben zu seyn scheinet. Auf einem alten Werke in der Villa Negroni, auf einer Urne im Campidoglio, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borgheſe arbeitet er mit den Cyclopen, seinen Gesellen; es haben diese aber beyde Augen.[105]) Die Gesellschaft der Faune, worin er sich auf einer erhobenen Arbeit des Cardinals Polignac befand, hat jemanden nicht ohne Grund Zweifel wider dessen Alterthum erwecket.[106]) Sein eigenes Opfer waren die von Feinden erbeuteten Waffen und Geräthe, welche in Brand gestecket wurden, wie Tarquinius Priſcus nach dem Siege über die Sabiner, und Marcellus über die Carthaginenser bey Nola thaten.[107])

Cabirus, des Vulcanus Sohn, träget einen Hammer auf Münzen der Stadt Theſſalonich. [108])

Hercules gibt denen, welche die Fabelgeſchichte abhandeln, ein reiches Feld, für die Allegorie aber wenig: denn deſſen Zeichen ſind insgemein die Löwenhaut, und entweder die Keule, oder Bogen und der Köcher. In zwey Bildern allein iſt Hercules mit Blättern von Pappelbäumen (populus) welcher ihm heilig war, gekrönet; das eine ſind zween Köpfe (Capita jugata) eines jungen Hercules in der Villa Albani, welche durch gedachte Blätter kenntlicher werden; das andere iſt ein Herme von Probierſtein in der Villa Negroni. Man ſehe die vorgegebene Deutung hiervon zu Anfang des achten Capitels. Unter den ſeltenen Bildern deſſelben iſt ein betrunkener Hercules zu zählen, auf einem geſchnittenen Steine des Königlichen Farneſiſchen Muſei zu Neapel; aber noch ſeltener iſt deſſen Figur in eben der Stellung, wie er ſein Waſſer läſſet, in der Villa Albani. [109]) Ein anderer Hercules ſchöpfet Waſſer an einer Quelle, welche ſeltene Vorſtellung, außer dem Scarabeo, welchen Buonarroti beſaß, auch auf einem anderen Scarabeo in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja, zu Neapel, gearbeitet iſt: das Waſſer läuft, wie gewöhnlich, an den alten Brunnen, aus einem Löwenkopfe, und der Name des Hercules iſt mit deſſen erſten Buch-

staben, von der rechten zur linken geschrieben, ΔΕΝ angezeiget. Ein ähnliches Bild ist unter den Arbeiten des Hercules auf einer großen Vase von Marmor in der Villa Albani, welche etliche dreyßig Palmen im Umkreise hält, vorgestellet; es lieget aber hier eine bärtige Figur eines Flusses, und könnte den Fluß Alpheus bedeuten, welchen der Held in die Ställe des Augias hinein leitete, um dieselben zu reinigen. Eine schöne jugendliche heroische Statue im Pallaste Farnese, mit einer Wunde in dem rechten Schenkel, könnte den Hercules vorstellen, welcher eben so verwundet zu Tegea stand: [110]) Diese Wunde hatte derselbe in dem Gefechte mit den Söhnen des Hippocoons bekommen. Der lateinische Uebersetzer setzet anstatt des Worts Wunde, (ich sehe nicht, warum?) Narbe von einer Wunde; die Wunde an der Statue ist annoch vom Blute triefend vorgestellet. Da aber weder das Gesicht, noch die übrige Figur einen Hercules ankündiget, könnte es wahrscheinlicher Theseus seyn, welcher in der Eroberung von Aphidna, wo er mit dem Pirithous die Helena entführete, an eben dem Schenkel verwundet wurde. [111]) Es wurde auch Telephus in dem Schenkel von dem Wurfspiese des Achilles verwundet, und nach dem Ptolomäus Hephästion auch Paris von dem Menelaus. [112]) Pompejus und Sertorius wurden ebenfalls mit einem Wurfspiese in einen

Schenkel geschossen; [113]) jene Statue aber ist, wie gesagt, heroisch, und kann diese beyden Römer nicht vorstellen. Eine der Arbeiten des Hercules sind die Hesperischen Aepfel, die von einer Schlange bewahret wurden, und hier ist merkwürdig, in der Villa Borgheſe und in dem Pallaste Albani, den Obertheil dieser Schlange in weiblicher Figur mit einem schönen jungfräulichen Gesichte zu sehen, deren Untertheil, der Schwanz, sich um den Baum jener Aepfel gewunden hat. In der Villa Albani ist der Obertheil dieser Schlange eben so gebildet, der Untertheil aber ist kein Schwanz einer Schlange, sondern endiget sich, in Gestalt der Titanen, in zwo Schlangen, deren Köpfe das Ende machen. Einzig ist ein Hercules über Lebensgröße in der Villa Este zu Tivoli, nebst dem Arcadischen Hirsche, aus welchem in der Ergänzung ein Reh gemacht ist. Diese Seltenheit ist zu verstehen von einer Statue: denn in erhabener Arbeit findet sich Hercules mit dem Hirsche häufig.

Von Castor und Pollux kann ich nicht unterlassen anzumerken, daß ihr Raub der beyden Töchter des Leucippus, Phoebe und Elaira, welche mit dem Lynceus und mit dem Idas, zween Söhnen des Aphareus versprochen waren, auf einer Begräbnißurne in der Villa Medicis vorgestellet ist, welches Werk alle Antiquarii auf den Sabi-

ner Raub deuten. [114]) Pollux hat auf einer hetruriſchen Patera von Erzte, einen Schwan neben ſich, als ein Bild der Verwandelung des Jupiters, da er zur Leda, deſſen Mutter, kam, und durch Schwäne ſind beyder Figuren, auf dem Seſſel des alten Gemähldes im Pallaſte Barbarini, welches die Roma vorſtellet, angedeutet. [115]) Beyder Statuen und Figuren pflegten Kränze von Rohr zu haben, wie der Scholiaſt des Ariſtophanes bemerket; [116]) an bekannten Figuren derſelben aber habe ich dieſes nicht wahrgenommen.

Die Liebe iſt auf unendlich verſchiedene Art vorgeſtellet. Eins der gelehrteſten Bilder iſt dieſelbe mit einem Gebunde Schlüſſel in der Hand, auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei, [117]) als Herr des Schlafgemachs der Venus, wie Euripides ſagt: [118]) in dieſer Geſtalt hieß die Liebe κληδοῦχος, Claviger. Es wurde die Liebe auch mit Zeichen aller oberen Götter gebildet, als Herr von allen, wie zwölf Amorini auf einem noch nicht bemerkten erhobenen Werke im Pallaſte Mattei zeigen: der erſte von denſelben träget die Keule des Hercules auf der Achſel, und der zweyte den Hammer des Vulkanus; die Liebe, als Jupiter, ſtehet in der Mitten heroiſch auf einem Cippo gelehnet, mit dem Blitze in der Hand. [119]) Die

Liebe ist der Geselle der Musen, der Gratien und der Venus, wie Plutarchus sagt. [120])

Unter den Göttinnen hat Cybele den ersten Platz, und Mohnhäupter, wie verschiedene andere Göttinnen, nach dem verbesserten Texte des Phurnutus, wo anstatt καρδίαν, das Herz, κωδίαν, der Mohn, gesetzet wird. [121]) Nach der alten Lesart dieses Scribenten, wäre das Herz der Cybele, als ein Zeichen der Fruchtbarkeit zugegeben gewesen, welches nicht zu reimen war. Die übrig gebliebenen Statuen dieser Göttin aber halten keinen Mohn, welches auch nicht zu suchen ist, da sehr wenig Statuen alte Hände haben. Ich will hier nur die Peitsche der Cybele anführen, die ihr auf mehr als einem erhobenen Werke gegeben ist. In die Stricke derselben, und ihrer Priester, waren zuweilen die Knöchel des Fußes von Thieren, und ich glaube, von jungen Ziegen, eingeflochten; dieses ist dasjenige Glied des Beins, welches Talus, ἀστράγαλος heißt, und diese Peitschen hießen daher ἀστραγάλωτοι μάστιγες. [122]) Eine solche Peitsche hält eine Cybele von erhobener Arbeit im Campidoglio, welche diejenigen ihres Irthums überführen kann, die hier Spielwürfel (Talos) verstanden haben, [123]) und erkläret zugleich eine Stelle

des Diogenes Laertius, [124]) die bisher nicht verstanden ist. Denn da Arcesilaus über einen jungen Menschen, welcher unbesonnene Reden führete, sagte: Οὐ λήψεταί τις τοῦτον ἀστραγάλῳ; welches ohne allen Begriff übersetzet ist: Nullusne hunc talo excipiet? so hat dieser Philosoph verdeckt sagen wollen: "Ist denn niemand, der diesen Menschen die Peitsche gibt"? Diese Auslegung könnte ich, wenn es nöthig wäre, mit andern Stellen erweisen. Die schönste Statue der Cybele ist sitzend, in dem Päbstlichen Vaticanischen Garten, und hält keine eigentliche Peitsche, sondern einen kurzen Griff, an welchem drey kleine Ketten hängen, jede mit einem Glöckgen, die auf ihrem Schenkel erhoben gearbeitet liegen.

Juno mit einem Spieße, hieß Curitis, von einem Sabinischen Worte, welches Spieß bedeutet; so vorgestellet aber siehet man sie nicht in Marmor. Auf einigen Münzen stehet ein Hirsch neben ihr, [125]) weil ihr dieses Thier besonders gewidmet war. Noch seltener aber ist Juno Martialis mit einer Schmiedezange, welche sie mit beyden Händen vorwärts gefasset hält, auf einem etruriſchen Altare in der Villa Borgheſe: [126]) Man sehe, was ich über diese Juno anderwärts gesaget habe. [127]) Zu den Füßen einer Juno zu Argos lag eine Löwenhaut, [128]) und ein Gelehrter machet hierüber die Anmerkung, daß die Alten zu

den Füssen der Bilder ihrer Gottheiten, die von ihnen besiegten Ungeheuer vorzustellen pflegen. [129]) Beym Homerus richtet Hebe den Wagen zu, auf welchem Juno fähret. [130])

Pallas, welche neben dem Throne des Jupiters zugleich mit der Juno stehend gebildet wurde, begleitet diese auch billig hier. Das Bild derselben zu Troja (Palladium) hielt in der rechten Hand ihren Spieß, und in der linken eine Spindel, so wie man dieselbe auf einer späteren Münze von Troja zu sehen glaubet. [131]) Es war derselben anfänglich eine Krähe, vor der Eule, zugegeben. [132]) An einer herculanischen Statue von Marmor in Lebensgröße, und im ältern griechischen Stile gearbeitet, hat Pallas ihren Aegis mit Riemen an den Hals gebunden, und über den linken Arm zur Wehre geworfen, eben so wie die Griechen zur Zeit des Trojanischen Krieges ihre Schilder trugen, da innerhalb derselben die Bequemlichkeit der Rieme, den Arm hinein zu stecken, noch nicht erfunden war, welches zu Erläuterung des Suidas [133]) hätte können angeführet werden. Im Gefechte wurde der Schild gedrehet, daß er den linken Arm bedeckete, und außer dem Gefechte hing derselbe am Halse auf dem Rücken. [134]) Wenn Pallas einen Olivenzweig hält, [135]) deutet es auf

den Sieg über den Neptunus, in Absicht des Namens, welcher der Stadt Athen sollte gegeben werden. Der Sphinx auf ihrem Helme bedeutet die Klugheit. Mit einer Schlange kommt ihr der Name Hygiäa, oder Paeonia zu, welches so bekannt ist, daß mich wundert, wie Gronov eine solche Figur derselben für eine Circe nehmen können. [136]) Wenn auf der einen Seite athenienſischer Münzen ein Ochſenkopf mit Bändern ist, deutet es auf das Opfer dieſer Göttin, welches eine Kuh war, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Unter ihren ſeltenen Bildern ist diejenige auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei, welche auf zwo Flöten ſpielet, [137]) wie ſie auch in einer Statue vorgeſtellet war, und die muſicaliſche Pallas genennet wurde, ſonderlich weil ſich die Schlangen an ihrem Aegis bewegten, wenn jemand in der Nähe auf der Flöte ſpielete. [138]) Eben ſo ſelten ist die mechaniſche Pallas, die bey dem Baue des capuaniſchen Theaters auf einer erhobenen Arbeit zu Capua zugegen ist. [139]) In der verſtümmelten Figur einer Göttin auf einem herculaniſchen Gemählde, die einen Bogen und Pfeile hält, ist man geneigt, den Köcher auf der Schulter derſelben für eine Trompete anzuſehen, um eine Pallas heraus zu bringen, welche den Beynamen Σάλπιγξ, „die Trompete," hatte. [140]) Ihr Kleid ist roth und ihr Mantel oder Gewand, welches ſie über ſich

geworfen hat, ist auf alten Gemählden insgemein gelb, wie es sich auf denen in der Vaticanischen Bibliothek erhaltenen Copien einiger Gemählde aus den Bädern des Titus zeiget, und eine sowohl als die andere Farbe kann auf das Feuer deuten: denn Pallas wurde für ein Bild des ätherischen Feuers gehalten. [141])

Ceres hat zuweilen einen Korb (κάλαθος) auf dem Haupte, [142]) und vielleicht sind zwo schöne weibliche Figuren, in der Villa Negroni, die Körbe auf dem Haupte tragen, und Caryatiden scheinen, Statuen der Ceres. Diese Göttin stehet auf einem Steine des Stoschischen Musei auf einem Wagen von zween Elephanten gezogen. [143]) Auf einem anderen geschnittenen Steine ist neben der Ceres eine Ameise, die eine Kornähre fortschleppet. Diejenige Ceres welche die Amme, κουροτρόφος, zugenamet wurde, glaubet man in einer Figur beym Spon zu finden, und andere wollen, daß dasjenige was diese Figur in ihrem Gewande eingewickelt hält, ein junger Löwe sey. [144]) Ceres und Vesta werden von einigen für eben dieselbe Göttin gehalten. [145]) Den Triptolemus ihren Sohn vermeinet jemand auf der schönen farnesischen Schale in dem königlichen Museo zu Neapel zu sehen; was er hält, scheinet ein Sack. [146]) Auf einer Begräbnißurne stehet derselbe auf einem Wagen von zwo Schlangen gezogen. [147])

Der einzige alte Kopf der Diana in Marmor zu Rom, an welchem sich der alte halbe Mond erhalten hat, stehet auf einer Figur derselben in der Villa Borgheſe. Von der Diana Taurica sehe man im fünften Capitel. Ihre Oreaden oder Nymphen, unter welchen Opis die bekannteſte ist, haben, wie Diana, auf dem Kasten des Cypselus, [148]) lange Adlerflügel. Diese halten die Pferde ihres Wagens, da sie herunter steiget, den schlafenden Endymion zu küssen, auf einer Urne im Campidoglio und auf erhobener Arbeit in der Villa Borgheſe. Der ältere Scaliger gibt vor, daß diese Nymphen, zum Unterschied von ihrer Göttin, den Köcher nicht auf der Schulter sondern an der Seite tragen, [149]) welches aus alten Denkmalen nicht zu erweisen ist; ja die Oreaden haben nirgend Köcher. Unter den Nymphen der Diana waren auch die Dryaden, das ist, die Beschützerinnen der Wälder, sonderlich der Eichen. Eine Dryade ist vorgeſtellet auf einem herculaniſchen Gemählde, [150]) deren Untertheil ein Laubwerk ist, und in der einen Hand hält sie eine Axt. Die bekannteſte unter denselben hieß Phigalia. [151])

Die Göttin Veſta findet sich auf einer Lampe von Erzte, mit einer brennenden Fackel in der rechten Hand, welche sie als einen Spieß hält, und mit einer Schale in der linken. [152]) Eben so stehet dieselbe auf einer Münze

Kayſers Vespaſianus; auf anderen Münzen hält dieſelbe insgemein eine Lampe, das immerwährende Feuer anzudeuten. Auf einem runden Werke im Campidoglio, welches in meinen alten Denkmalen geſtochen iſt, iſt dieſelbe die einzige unter den Göttinnen, die einen langen Zepter hält.

Venus wurde gebildet mit einer Taube auch bey den Hetruriern, weil, nach dem Ariſtophanes, die Verliebten das Vogelwerk liebeten, [153]) wie ſie auf dem angeführten Altare in der Villa Borgheſe ſtehet, imgleichen mit einem Fächer und mit einem Apfel, und dieſes, weil der Apfel, welchen der Verliebte ſeiner Liebſten zuwarf, eine Liebeserklärung war. [154]) Mit einer Blume, welches eine Lilie ſcheinet, die ihr angenehm war, [155]) findet ſie ſich ſeltener, und nur auf zwey Werken in Marmor, nemlich auf dem kurz zuvor gedachten runden Werke im Campidoglio, und auf einem der zween ſchönen Leuchter im Pallaſte Barberini. [156]) Es war ihr auch der Haſe, aus bekannten Urſachen, beſonders gewidmet. [157]) Auf einigen Steinen hält Venus einen Apfel und einen Spieß, aber umgekehrt, mit der Spitze unterwärts, vermuthlich anzudeuten, daß ſie Zwiſtigkeiten hege, die aber nicht zum Blutvergieſſen kommen ſollen. [158]) Auf einer Münze der Inſel Cythera ſtehet Venus mit einem Bogen in der lin-

ken Hand, und in der rechten mit einem Apfel und mit einem Pfeile; [159]) Harduin will dieses auf die bewafnete Venus deuten. [160]) Sappho mahlet die Venus auf einem Wagen von Sperlingen gezogen, [161]) welches Bild sich in der Kunst nicht findet. Die himmlische Venus hat ein Diadema wie die Juno, wodurch sie sich von der Venus Aphrodite unterscheidet. Es sind dergleichen besonders gefundene Köpfe, wie in der Villa Borgheſe, eine Juno getauft; aber das liebäugelnde (τὸ ὑγρὸν) in der Gestalt und in dem Blicke der Augen, machet die Venus vor der Großheit der Augen der Juno kenntlich. Die himmlische Venus glaubet man auch unter den herkulanischen Gemählden in einer schönen bekleideten Figur zu finden, welche in der rechten Hand einen Zweig mit zween Aepfeln, und in der linken einen Zepter hält. [162]) Venus findet sich auf geschnittenen Steinen auf einem Bocke reitend; der Beyname Epitragia aber scheinet derjenigen Venus eigen zu seyn, die auf einem Seebocke sitzet, welches Bild, außer verschiedenen in erhobener Arbeit, in zwo ähnlichen kleinen und sehr wohl erhaltenen Figuren in der Villa Albani zu sehen ist. Wo ein neuerer Scribent, dessen Name mir entfallen ist, Nachricht von einem weißen Schleyer der Venus gefunden, ist mir nicht bekannt; in alten Gemählden wenigstens ist keine bekleidete Venus, die dieses zeigen

könnte. Von dem Gürtel der Venus habe ich in der Geschichte der Kunst geredet, wo es mir nicht beygefallen ist, eine Venus mit zween sichtbaren Gürteln, in der Villa Este zu Tivoli anzumerken. [163])

Die Gratien und Gespielinnen der Venus finden sich bekleidet allein auf dem mehrmals angeführten hetrurischen Altar in der Villa Borgheſe. Die größten unbekleideten freystehenden Figuren derselben, und halb Lebensgröße, sind im Pallaste Ruspoli. Da man anfing die Gratien nackend zu bilden, war zuweilen zwischen ihnen und den drey Parcen, welche sich wie jene auf einigen Münzen die Hände geben, [164]) kein Unterschied, als daß diese bekleidet sind. [165]) Zu Elis hielt eine von den Gratien eine Rose, die andere einen Spielknochen (Talus) und die dritte einen Myrtenzweig: [166]) die Rose und die Myrte, als Zeichen der Venus deuten auf die Schönheit, der Knochen auf die spielende Jugend, welche die unschuldige Gratie besitzet. Auf einem geschnittenen Steine, welchen ich in den alten Denkmalen beybringe, sind nur zwo Gratien, die der Venus die Haare aufsetzen, und zwo Gratien waren den ältesten Griechen nur bekannt. In ihrem Gefolge waren auch die Göttinnen der Jahrszeiten (Ὧραι) welchen die Athenienser gekochtes und nicht gebratenes Fleisch zum Opfer brachten, um dieselben hier-

durch allegorisch zu bitten, die brennende schwüle Hitze von ihren Feldern abzuhalten. [167])

Die Göttin der Ueberredung, Suada, Πειθώ, welche ebenfalls eine Gefolgin der Venus ist, und von einigen für ihre Tochter gehalten wurde, [168]) war vom Phidias an der Base des Throns des Olympischen Jupiters gearbeitet, wie dieselbe die Venus krönete, [169]) und Pitho und die Gratien wurden neben der Venus gesetzt, dadurch anzuzeigen, daß eine der andern in der Liebe die Hand bieten sollen. [170]) Es hat sich das Bild dieser Göttin auf einem erhobenen Werke in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel erhalten, welches Venus und die Helena beyde sitzend, und den Paris nebst einem geflügelten Genius, oder die Liebe, stehend vorstellet, mit beygefügten griechischen Namen der Figuren, den Genius ausgenommen. Auf einem Cippo hinter der Helena sitzet eine kleine Figur, die mit der rechten Hand ihr Gewand, welches über den Kopf geworfen ist, zurück nimmt, und über dem Gewande, auf dem Haupte etwas einem Modius (κάλαθος) ähnliches stehend hat; neben ihr sitzet eine Taube, über ihr stehet das Wort ΠΕΙΘΩ. Dieses Bild aber scheinet das Gebildete nicht deutlich genug auszudrücken.

Nemesis auch Adrastea genannt, [171]) die Göttin der Vergeltung guter und böser Handlungen, wird insgemein mit einem Rade zu ihren Füßen, und mit einer Schleuder gebildet. Das Rad hat dieselbe, als die Göttin des Glücks, unter einem anderen Namen; und die Schleuder, anzudeuten, daß sie die Missethäter von ferne erreichen könne: [172]) so erscheinet dieselbe auf Münzen. Auf geschnittenen Steinen stehet sie mit vorwärts gesenktem Haupte und hält in der rechten Hand einen Zweig, und mit der linken ihr Gewand über der Brust, aber etwas entfernt von derselben, erhoben. Dieser gebogene Arm bildet das Maaß von dem Ellenbogen bis an das erste Gelenk der Finger, welches die Griechen πυγών nennen, als eine Deutung auf die gerechte und ausgemessene Vergeltung aller Thaten. Ihr Blick in ihren Busen, welchen ein Theil des Gewandes macht, wenn sie dasselbe vor der Brust gegen das Gesicht in die Höhe hebet, gibt einen Begriff der Untersuchung der geheimsten Dinge, und in dieser Absicht nennet Hesiodus dieselbe eine Tochter der Nacht. [173]) Sie ist daher auf einer Münze Kaysers Hadrianus mit einem Finger auf dem Munde vorgestellet. Der Zweig, welchen sie hält, ist von Buchen (μελία) ihre Härte und die Unbeweglichkeit in Schlüssen über Vergeltung und Strafen anzudeuten. [174]) In dieser Bildung stehet Nemesis von Marmor

in der Villa Albani, als die einzige bekannte Statue derselben in der Welt. Man sehe im neunten Capitel meine Muthmaßung über die Figuren der Aethiopier auf einer Schale in der Hand der Nemesis des Phidias. Diejenige geflügelte weibliche Figur, welche auf einem herculanischen Gemählde die vom Theseus verlassene Ariadne zu trösten scheinet, und mit ausgestrecktem Arme auf das absegelnde Schiff zeiget, in der Erklärung dieses Gemählbes aber nicht bestimmet worden, ist vermuthlich Nemesis. [175]) Die auf dem Wirbel ihres Haupts gebundenen Haare hat man irrig für einen Helm angesehen.

Das Kennzeichen der Isis ist, wie Philostratus bemerket, [176]) ein ungebundenes Haar, welches von den Seitenhaaren, die in ungeflochtenen Strippen über die Achsel herunter hängen, zu verstehen ist: denn die hinteren Haare sind insgemein zusammen gebunden, wie unter anderen eine Isis in der Villa Albani zeiget. Dieses aber ist auf keine ägyptische Isis zu deuten, welche niemals die Haare also hängen hat, sondern muß von Figuren dieser Göttin im griechischen Stil gearbeitet, und so wie sie in Rom verehret wurden, verstanden werden. Es ist aber auch dieses von gedachten Scribenten angegebene Kennzeichen ganz und gar nicht unterscheidend, und es hat sich derselbe geirret: denn alle Göttinnen im älteren griechischen

Stil haben die Haare auf angezeigte Art über die Achsel herab hängen. [177])

Eine der jüngsten und spätesten Göttinnen ist Ino, Tochter des Cadmus, Königs zu Theben, welche den Bacchus erzogen, und unter dem Namen Leucothea [178]) von den Griechen verehret wurde. Ihr Kennzeichen ist eine königliche Hauptbinde, wie uns Clemens von Alexandrien lehret, [179]) und eben hierdurch ist mir die einzige Statue derselben über Lebensgröße in der Villa Albani kenntlich geworden. Es träget diese schöne Figur den jungen Bacchus auf dem linken Arme, und hat ein doppeltes Diadema; das eine welches das gewöhnliche Band ist, womit die Haare gefasset sind; das zweyte ist nur allein über der Stirne etwa zween Finger breit sichtbar, und das übrige dieses Bandes lieget unter den herüber geschlagenen Haaren bedecket. Diese Binde muß beym Homerus verstanden werden, und ist diejenige, welche Leucothea dem Ulysses zuwarf, und die dieser sich unter die Brust band, durch deren Kraft er im Schiffbruche sein Leben rettete: [180]) denn diese Binde war das einzige, was Ino aus ihrem sterblichen Stande behalten hatte. Dieses hat kein Ausleger des Homerus berühret, noch verstanden. Gedachte Statue ist diejenige, welche ich in der Geschichte der

Kunst, ehe ich durch die Anzeige des Clemens belehret wurde, irrig unter dem Namen einer Juno Lucina angegeben habe. Es wird daher auch Ino oder Leucothea seyn, welche Maffei eine Rumilia nennet: [181]) denn diese Figur ist jener Statue ähnlich; nur das zweyte Diadema ist nicht sichtbar.

Das dritte Capitel.

Von bestimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe.

Im vorigen Capitel habe ich die ganz bekannte Vorstellung der Götter und ihre gewöhnlichen Zeichen theils übergangen, theils habe ich einige, um der Verbindung willen mit anderen Bildern, nur berühret; hier aber thue ich das Gegentheil, und ich habe gesucht, alle nutzbare Allegorien zu sammeln, diejenigen ausgenommen, welche ich bereits im ersten Capitel als bekannt und also hier überflüßig angezeigt habe. Ich übergehe auch hier einige Bilder, die sich der Vorstellung eines jeden darbieten, wie die Furcht auf Römischen Münzen ist, und eben so habe ich keine mystische Bilder angeführet, sowohl der ganz alten als der spätern Zeiten des Alterthums, weil der Künstler wenig Gebrauch von denselben machen kann. Von dieser Art ist das Ey in dem geheimen Gottesdienste des Bacchus, als

eine Deutung dessen, der alles zeuget und in sich begreifet. [1]) Dergleichen Zeichen sind auf den Bildern des Mithras, und auf Gelübden, wie die sogenannten gelobten Hände (Manus votivae) von Erzte sind, angebracht, welche Gemächte sind aus Zeiten, da die Religion der Griechen und Römer vom weitgesuchten Aberglauben anderer Völker umnebelt war. Ueber dergleichen Dinge ist viel zu sagen, aber wenig nützliches, und von einigen dieser Zeichen, wie von einer Art eines kleinen Eymers über ein Gefäß, auf einer solchen Hand von Erzte, in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, wird schwerlich ein Grund anzugeben seyn.

Der Abend fähret in weiblicher Gestalt, und als Diana oder der Mond gebildet, auf einem mit zween Ochsen bespanneten Wagen, welche bergab gehen, auf einer großen Begräbnißurne in der Villa Pamfili, wo Diana zum Endymion kommt. Auf Münzen von Delos fähret Diana ebenfalls mit Ochsen, [2]) welche ihr auch einige Dichter geben: [3]) die Ochsen zielen vielleicht auf das poetische Wort Βόλυτος, der Abend, [4]) nemlich die Zeit da man die Ochsen ausgespannet. Insgemein gehen die Pferde der Sonnen oder des Tages bergauf, und die Pferde der Diana, oder des Abends bergunter: so sind beyde

vorgestellet an dem Bogen des Constantinus, und auf einer erhabenen Arbeit in der Villa Borgheſe. Phidias hatte dem Monde an der Baſe des Olympiſchen Jupiters Maul-eſel gegeben. [5])

Abgaben, Erledigung derſelben, (Immunitas) wird auf Münzen der Städte, die dieſes Vorrecht genoſſen, durch ein Pferd auf der Weide vorgeſtellet, welches frey und ſicher graſet. [6])

Der Ackerbau als eine edle Beſchäftigung der Seele, worinn dieſelbe vornehmlich Muße und Ruhe zum Denken findet, [7]) iſt auf einem geſchnittenen Steine, in den Zeichnungen des bekannten Ghezzi in der Vaticaniſchen Bibliothek, in der Pſyche abgebildet, die ſich auf eine Hacke (bidens) ſtützet.

Der Adel findet ſich zum erſtenmale auf Münzen des Commodus in einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand vorgeſtellet.

Africa iſt bekannt in dem Bilde des Scorpions und in einer weiblichen Figur, deren Haupt mit dem Felle des Kopfs eines Elephanten bedecket iſt; unbekannter aber iſt Atlas, welcher die Zeichen des Thierkreiſes betrachtet, und wie eine Africa, mit gedachtem Felle, nebſt dem gewöhnlichen Rüſſel und den Zähnen dieſes Thiers vorgeſtellet iſt, anzudeuten, daß dieſer Kö-

nig und Erfinder der Astronomie in Africa geherrschet habe. Dieses Bild findet sich auf einem seltenen, ja einzigen, Medaglione in dem ehemaligen Museo der Königin Christina, jetzo des Prinzen Bracciano zu Rom. [8])

Die Arzneywissenschaft glaubt Pausanias, [9]) sey auf dem Kasten des Cypselus in dem Tempel der Juno zu Elis, an zwo weiblichen Figuren durch Mörsel und Stößel vorgestellet, welche jene halten.

Eines Augurs Sinnbild war eine Henne, weil aus der Art das Korn zu nehmen, welches ihr vorgesetzet war, geweißaget wurde; und dieses Zeichen sahe man auf einem Begräbnißsteine des Marcus Plautus, welcher Consul und Augur zugleich war. [10])

Die Beredsamkeit will man durch eine Biene angedeutet finden, [11]) weil Homerus vom Nestor sagt, daß aus dessen Munde eine Rede floß, die süßer als Honig war, [12]) und Theokritus gibt daher seinem Thyrsis einen Mund voll von Honig. [13])

Die Betrübniß und den Kummer bildet die Stellung einer sitzenden Figur, die mit beyden Händen ihre Knie umfasset hat; [14]) so war Hector vom Polygnotus in seinem großen Gemählde zu Delphos vorgestellet. [15])

Die Billigkeit (Aequitas) auf Münzen, hält in der rechten Hand eine Wage, und in der linken einen langen

Stab, welcher kein Zepter sondern eine Maaßruthe (pertica) ist, eine richtige Ausmessung anzuzeigen.

Die Stadt Carthago setzte einen Pferdekopf auf ihre Münzen, auch auf denen, die in Sicilien mit großer Kunst gepräget sind, als ein Bild des Namens Caßace, wie Carthago eigentlich hieß; denn dieses Wort heißt ein Pferdekopf. [16])

Ein Römischer Censor ist vorgestellet mit einem kleinen Gefäße voll Weihwasser in der einen Hand, und mit einem Oelzweige in der andern, denn alle fünf Jahre, nach geendigter Schatzung (Census) weiheten die Censors das Volk ein, und dieses geschah durch Opfer eines Stiers und einer Sau, Suovetaurilia genannt, und zugleich wurde das Volk mit Weihwasser vermittelst eines Oelzweiges besprenget. [17])

Colonien sind auf Münzen durch eine Biene abgebildet, weil die Bienen, wenn der Stock zu stark ist, die überflüßigen ausschicken, so wie nach dem Aelianus die volkreichen Städte zu thun pflegten. [18])

Die Comödie oder die Muse Thalia, hält einen Stab, welcher an dem unteren Ende sich krümmet, und war derjenige Hirtenstab, welchen die Griechen λαγώβολος nennen, das ist, womit man nach Hasen wirft.

Ein Dichter wurde durch eine Leyer angedeutet, welche Hesiodus an seiner Statue auf dem Berge Helicon, auf den Knien stehen hatte. [19]) Auf dem Grabe des Orpheus waren Nachtigallen mit ihren Jungen, als ein Bild des süßen Gesanges desselben vorgestellet. [20]) Auch der Pegasus und ein Kopf des Bacchus werden für Symbola eines Dichters gehalten. [21]) Ein schlechter Dichter wurde durch eine Grille oder Heupferd (Cicada) gebildet. [22])

Den jungen Eheleuten verordnete Solon vor der ersten Brautnacht eine Quitte zu essen, um hierdurch anzuzeigen, wie Plutarchus meinet [23]) daß die Annehmlichkeit der Stimme und des Mundes solle mit einander übereinstimmen; bitter seyn, aber auch süß; das ist, wie ich es verstehen kann, die Stimme der Braut, die ihre Jungfrauschaft einbüßet, wird kläglich seyn, aber ihr Mund süß, und eben so solle in der folgenden Ehe, das Süße das Herbe vergüten. Diese Stelle ist, wie klärlich erhellet, von niemanden verstanden, weil der Text für verfälscht zu achten ist, ohngeachtet alle Handschriften der Vaticanischen Bibliothek mit dem gedruckten übereinkommen; anstatt πρώτην setze ich πικράν; denn ohne diese Aenderung findet keine Vergleichung auf die Eigenschaft der Quitte statt, als welche dem Geruche angenehm und dem Geschmacke herbe ist; wenig-

stens kann πρώτην hier nichts bedeuten. Daß hier entgegengesetzte Eigenschaften dieser Frucht gemeinet seyn, zeigen die symbolischen Gebräuche der Griechen in Heyrathen, die Plutarchus unmittelbar nachher anführet, welche ebenfalls Gegensätze enthalten. In Böotien wurde der Braut ein Kranz aus einer Art von Dornen aufgesetzet, die eine süße Frucht gaben, als ein Gleichnißbild, daß derjenige Gemahl, welcher den ersten Widersinn und die anfängliche scheinbare Abneigung der Braut sich nicht irren lässet, ein vergnügtes gesellschaftliches Leben zu hoffen habe. Eben dahin zielen die eigenen Vergleichungsreden des Plutarchus, welches Gegensätze sind, wie die Vergleichung von unreifen Trauben auf reife, u. s. f. Ist es mir erlaubt, die Wahrheit zu sagen, so kann ich nicht leugnen, daß mir des Plutarchus Auslegung gar nicht gefällt, und ich finde in derselben keinen gesunden Verstand. Die Deutung der Quitte scheinet überhaupt ein Symbolum und eine Erinnerung des Mißvergnügens und der Frölichkeit in der Ehe zu seyn; die Verliebten warfen in Spielen einander Quitten zu. [24])

Die Einigkeit, die Eintracht und die Uebereinstimmung zweyer Regenten ist durch zwo Leyern abgebildet, auf einer Münze des Nerva, nachdem er den Trajanus zum Sohn angenommen hatte. [25]) Eben diese Eintracht

zwischen den Vespasianus und dem Titus wird beym Philostratus mit der Harmonie einer Leyer verglichen. [26]) Ich habe daher in meinen Denkmalen des Alterthums eine Leyer auf die Eintracht ehelicher Liebe gedeutet, in einem erhobenen Werke, welches die Geschichte der Phädra und des Hippolytus vorstellet, wohin ich künftig den Leser verweise, da ich mich ohne Kupfer nicht deutlich erklären würde. Mein Grund sind die Stellen alter Scribenten, wo die Harmonie der Leyer von der Uebereinstimmung mit sich oder mit anderen gebrauchet wird; als diejenige, wo Callicles beym Plato [27]) sagt: Meine Leyer wird viel eher übel gestimmet seyn, als ich mit mir selbst. Auf Römischen Münzen sind insgemein zwo in einander gelegte Hände das Bild der Eintracht, mit dem Worte: CONCORDIA.

Die Erde ist in einem alten Gemählde, welches den Kampf des Hercules mit dem Antäus vorstellet, in einer weiblichen Figur gebildet, die auf einem Felsen sitzet. [28]) Sie erscheinet also in diesem Gemählde, weil sie die Mutter des Antäus war, welcher, so oft er die Erde berührete, neue Kräfte bekam. Eben so ist auf einer alten Paste [29]) in der Figur der Themis bloß durch einen Felsen, auf welchem sie sitzt, angedeutet, daß sie eine Tochter der Erde sey. Die Zeit der Erndte wurde in dem Thierkreise durch

das Zeichen der Jungfrau mit einer Kornähre in der Hand bezeichnet, weil vermuthlich in den ersten Zeiten, da die Constellation erfunden worden, die Erndte mit gedachtem Zeichen eingetroffen seyn muß. [30]) Auf einem großen Cameo des Königl. Musei zu Paris, hält die Jungfrau in dem Thierkreise ein Einhorn umfasset, ihre Reinigkeit anzuzeigen; denn die Alten gaben vor, daß das Einhorn, von wilder Natur, allein durch eine reine Jungfrau könne gegriffen und gehalten werden. [31])

Die Erinnerung mahlet auf geschnittenen Steinen eine Hand, die ein Ohrläppchen berühret, mit dem Worte MNHMONETE: denn die Alten rühreten das Ohr derjenigen Personen an, denen sie bezeugen wollten, daß sie wünschten, in ihrem Gedächtnisse zu bleiben. [32]) Auf der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna ist die Erinnerung in einer jugendlichen weiblichen Figur vorgestellet, die das Kinn mit der einen Hand stützet, welches insgemein im ernstlichen Nachdenken zu geschehen pfleget; es ist also dieses Bild nicht deutlich und bestimmt genug.

Die Ewigkeit bildet der Phönix auf einer griechischen Münze Kayfers Antoninus Pius, mit der Beyschrift AIΩN, „die Zeit, die Ewigkeit," [33]) vermuthlich anzuzeigen, daß das Gedächtniß eines so gütigen Regenten nimmer vergehen wird. [34]) Von alten Werken in Mar-

mor ist eine Begräbnißurne, wo dieser erdichtete Vogel auf einem Haufen Holz stehet, [35]) das einzige, welches mir bekannt ist. Auch der Elephant auf Münzen bedeutet die Ewigkeit wegen seines langen Lebens, und der Hirsch aus eben dem Grunde. [36]) Die Schlange auf der Erdkugel in der Hand des Genius auf dem Basamente zu der Säule Kayſers Antoninus Pius gibt den Begriff der ewigen Herrschaft des Römischen Reichs.

Die Festigkeit wurde durch Knöchel angedeutet, das ist, durch denjenigen Knochen, wodurch der Fuß mit dem Beine verbunden ist, welcher Malleolus oder Talus, und Griechisch σφυρόν, ἀστράγαλος heißt. Hiervon sind die Redensarten ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη, beym Callimachus, [37]) und recto talo stare, beym Horatius [38]) genommen. Auf dergleichen vier Stücken von Erzt stand und stehet noch jetzo der Obeliscus des Neocorus auf dem Platze der St. Peterskirche; es sind diese Astragali aber durch vier Löwen von Erzte bedecket, oder vielmehr bekleidet, weil man in diesen Thieren das Wappen Pabsts Sixtus V. anbringen wollte. [39]) Es haben also diese Löwen einige Bedeutung, die man in den Schildkröten von Erzte, auf welchen ein kleiner Obeliscus in der Villa Medicis stehet, nicht finden kann. Vielleicht hat derjenige, welcher dieselben angegeben hat, Nachricht gehabt

von der großen Schildkröte der Indianer, die dem Elephanten zur Base dienet, auf dessen Rücken die Erdkugel ruhet. Der berühmte Peiresc, welcher glaubte, daß man die Knöchel von Erzt weggethan habe, gab sich viel Mühe, Nachricht einzuziehen, was mit denselben vorgenommen worden, wie ich dieses aus etlichen seiner ungedruckten Briefe an den bekannten Menetrier, vom Jahre 1634 in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alex. Albani, ersehe. In einem andern Schreiben desselben an den Commendator del Pozzo gibt er diesem Nachricht von einem silbernen Gefäße, und von einer Lampe, mit beygefügter Zeichnung, welche in der Provence gefunden worden, und auf drey solchen Knöcheln stand. Eben diese Lampe ist aus anderen Handschriften dieses großen Mannes von Montfaucon [40]) vorgestellet; es gibt aber dieser das besondere derselben nicht, und vermuthlich, weil der Boden der Lampe nicht besonders gezeichnet war; er hat auch nicht gewußt, daß es eine Lampe sey.

Flüsse, welche nicht unmittelbar in das Meer, sondern in andere Flüsse fallen, sollen, wie einige Scribenten vorgeben, ohne Bart vorgestellet seyn, zum Unterschiede der anderen, welches keinen Grund hat. Auf einer großen Urne von Marmor in der Villa Borgheſe, wo der Fall des Phaethon abgebildet ist, lieget der Fluß Po ohne Bart.

Herr Jenkins, ein brittischer Mahler zu Rom, besitzet einen schönen weiblichen Fluß von Marmor, der vielleicht den Fluß Porpax bey Segesta in Sicilien vorstellet, welcher weiblich gebildet wurde, so wie die Agrigentiner ihrem Flusse die Gestalt eines schönen Knaben gaben; [41]) beyde aber ergossen sich unmittelbar in das Meer. Von Flüssen mit Krebsscheeren am Haupte, siehe im vorhergehenden Cap. Amphitrite.

Die Freygebigkeit der Regenten an die Unterthanen deutet eine Tafel des Congiarii an.

Das Zeichen der Freyheit ist der Hut, welchen daher auch einer von den Mördern des Cäsars auf einer Stange trug. [42]) In Marmor erhoben gearbeitet befindet sich die Figur der Freyheit mit dem Hute, welcher sowohl hier als auf Münzen spitzig zuläuft, in der Villa Negroni, und diese ist die einzige Figur derselben in Stein, die mir bekannt ist.

Der Friede ist eine weibliche Figur mit einem Caduceo auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani. Mit einer umgekehrten Fackel ist dieselbe bekannt; es ist aber auch Pallas also vorgestellet in dem Museo Nani zu Venedig, mit der Inschrift auf dem Sockel der Figur: ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ, „die Frieden bringende Pallas." [43])

Es findet sich der Friede auf Münzen von Terina in Groß-Griechenland, [44]) und auf einer kleinen silbernen Münze des Claudius und des Vespasianus, mit großen Flügeln, wie der Sieg. Tristan hat auf der letzten Münze eine Bulla auf der Brust des Friedens finden wollen, [45]) worin er sich scheinet geirret zu haben, wenigstens ist dieselbe auf gedachter Münze in dem Museo des Herrn Cardinals Alex. Albani nicht zu sehen. Baillant hat auf einer andern Münze eben so irrig gesehen, wie dieses von einem gelehrten Münzverständigen angemerket ist. [46]) Die unblutigen Opfer dieser Göttin sind durch Schenkel eines Thiers auf einem Tische angezeiget. [47]) Den Ueberfluß, welchen der Friede hervorbringet, stellet ein Caduceus zwischen Kornähren auf Münzen vor. [48]) Ein gleichbedeutendes Bild war die Statue des Friedens mit dem jungen Pluto in den Armen. [49]) Der Friede, beym Petronius, verbirget das Haupt im Helme, und gehet aus der Welt, das ist, sie ziehet das Visir des Helms über das Gesicht. Ein Friedensschluß kann, wie ein jeder weiß, durch den Tempel des Janus, dessen Thüren verschlossen wurden, vorgestellet werden.

Die Fröhlichkeit (Euphrosyne) war eine von den Gratien, und hält auf einer Münze in der linken Hand einen langen Stab, und in der rechten einen Blumen-

kranz. [50]) Auf einem geschnittenen Steine ist dieselbe durch ein sitzendes Kind abgebildet, welches in der rechten Hand eine Weintraube hält, und in der linken eine Ente, welche vielleicht als ein Wasservogel das Wasser vorstellen soll, und auf Wein mit Wasser gemischet deutet; unter der Figur stehet das Wort HILARITAS.

Das Bild der Fruchtbarkeit sind Mohnhäupter wegen der Menge ihres Saamens; [51]) es deutet auch hierauf ein Stier und ein Gerstenkorn auf Münzen der Stadt Posidonia, jetzo Pesto. [52])

Der Frühling unter den vier Geniis der Jahrszeiten auf einer erhabenen Arbeit im Pallaste Mattei, trägt in der einen Hand einen Blumenstrauß, und in der anderen ein junges Lamm, weil in dieser Zeit die Schafe werfen. Plutarchus führet als eine lächerliche Allegorie des Frühlings die Frösche an. [53]) Auf einer Begräbnißurne hält der Frühling, als ein Kind, in der einen Hand eine Biene, weil dieses die Zeit derselben ist, und in der andern einen Pfau, auf die Schönheit der Blumen in dieser Jahrszeit zu deuten. [54])

Die Furcht war vom Polygnotus in seinem großen Gemählde zu Delphos durch eine Hand, die eine Figur sich vor das Gesicht hielt, ausgedrücket. Aeschylus gibt der Furcht den Beynamen, die Straubharige,

(Ορθότριξ Φόβος) welches in der Furcht aber mehr ein inneres Gefühl, als eine äußere sinnliche Erhebung der Haare ist, und ein widriges Bild geben würde.

Das Bild der Gelegenheit, das ist, der Anwendung der sich uns anbietenden vortheilhaften Umstände, ist bekannt. Insgemein ist die Gelegenheit eine weibliche Figur; Lysippus aber hatte dieselbe zu Sicyon in Gestalt eines jungen Knaben gemacht, welcher Flügel an den Füßen hatte, und mit den äußersten Zehen auf einer Kugel stand; in der rechten Hand hielt derselbe einen bloßen Degen, und in der linken einen Zaum, an den Seiten des Haupts hatte er lange Haare, hinten aber gar keine. [55])

Die Gerechtigkeit, eine Tochter [56]) und Beysitzerin des Jupiters, [57]) ist in einigen Bildern auf Münzen bekannt; es ist aber insgemein nicht bemerket, daß derselben auch Flügel gegeben worden. [58]) Es kann die Gerechtigkeit auch eine Palme halten, und wird ihr vor Alters beygeleget seyn, wie man aus angeführten Scribenten schließen kann. [59]) Es muß dieselbe auch mit einer Keule vorgestellet seyn, welche ihr Euripides gibt, und aus einigen Anzeigen anderer Scribenten scheinet dieselbe ein Auge in der Hand gehalten zu haben. [60]) Außerordentlich ist eine Kornähre in der Hand dieser Figur, [61]) auf den Ueberfluß, welchen der Friede wirket, zu deuten. Wenn die

Alten auf ihren Zeptern oder Stäben einen Storch schnitzeten, und unten einen Hippopotamus, soll es andeuten, daß die Gewaltthätigkeit der Gerechtigkeit unterworfen sey: [62]) denn bey den Aegyptern war der Hippopotamus ein Bild der Gewaltthätigkeit, und stand in dieser Bedeutung an dem Portico eines Tempels zu Sais, weil man vorgab, er tödte seinen Vater, und thue seiner Mutter Gewalt an. [63])

Die Geringschätzung war eine Hand, die ein Schnipchen schläget, wie es die Statue des Sardanapalus machte, anzudeuten, daß das Leben nicht einmal ein Schnipchen werth sey, [64]) und eben dieses macht ein alter Satyr von Erzt in dem herculanischen Museo.

Der Gesang und dessen Lieblichkeit ist auf einem Mörselförmigen Gefäße von Silber in gedachtem Museo, wo die Vergötterung des Homerus gebildet ist, über der Figur desselben durch Schwäne zwischen Blumenkränzen vorgestellet.

Die Geschwätzigkeit ist in einer alten Sinnschrift durch einen Specht angedeutet. [65])

Das Glück hält in der einen Hand ein Steuerruder, und in der andern ein Fruchthorn. Das Ruder bedeutet die Reichthümer, welche durch die Schiffahrt kommen: denn die Alten löseten das Ruder von ihren Schiffen ab,

und hängeten es auf im Rauche, wenn der Herbst kam, und das Meer stürmisch wurde; das Ruderanlegen war eine Anzeige des Frühlings. Daher sagt Hesiodus, wenn Pandora nicht erschienen wäre, hätte man müssen die Ruder beständig im Rauche hängen lassen, und die Arbeit der Ochsen und Esel wäre verlohren gewesen; das ist, es würde weder Schiffahrt noch Ackerbau getrieben worden seyn, welches die zwo Quellen des Reichthums sind. [66])

Die Glückseligkeit bildet auf Münzen ein Schiff mit vollen Segeln; [67]) die Glückseligkeit der Zeiten, vier Kinder, welche die vier Jahrszeiten vorstellen. [68])

Ein Grabmal kann, wo der Raum mangelt, blos durch eine Säule mit einem Gefässe oder Urne auf derselben, angezeiget werden, wie ein Grabmal war, dessen Pausanias gedenket, [69]) und wie insgemein das Grab des Patroclus auf geschnittenen Steinen angedeutet worden. [70]) Ein schönes Bild zu einem Begräbnißdenkmale ist auf einer alten Paste Psyche, die mit gestütztem Haupte an dem Fuße eines Grabmals sitzet und weinet. Es ist dasselbe in der Gestalt eines kleinen offenen Tempels auf Säulen, und stehet auf einem erhabenen Basamente; innerhalb desselben scheinet, als eine Statue der Gottheit, das Bild des Verstorbenen zu stehen. Es hat auch das

Grab des Lazarus auf einer alten christlichen Begräbniß-urne die Gestalt eines kleinen Tempels. [71])

Der Herbst in einer kleinen Herculanischen Figur von Erzt hält in der rechten Hand eine Weintraube und in der linken einen Hasen. S. Jahrs-Zeiten.

Ein Herold wird durch einen Caduceus bezeichnet, welchen Aethalides, der Herold der Argonauten, trug, da er an die Lemnischen Weiber abgeschicket wurde. [72])

Die Herrschaft war durch ein Diadema bedeutet in einem alten Gemählde, welches vor unserer Zeit noch in den Bädern des Titus zu sehen war, und mit den wahren Farben gezeichnet, nebst anderen daselbst gefundenen Gemählden, in der Vaticanischen Bibliothek aufbehalten ist. Juno reichet dieses Diadema dem Paris, und verspricht diesem in dem Bande eine große Herrschaft, wenn er sie für die schönste erklären würde. Dieses Band hat an beyden Enden zwo Schnüre zum binden, und ist roth, wie die Binden waren, die den Siegern, in den vom Aeneas angestellten Spielen, um das Haupt gebunden wurden, [73]) und von dieser Farbe waren die Bänder des Kranzes von Pappel-Blättern beym Theocritus. [74]) Insgemein aber waren die Königlichen Haupt-Binden von weißer Farbe. [75]) In den Heroischen Zeiten und beym Homerus hieß die Hauptbinde σεφάνη (das Wort σέφανος findet

sich nicht bey diesem Dichter) [76]) die nachher Diadema genennet wurde, und ich begreife nicht, wie Spanheim kühnlich vorgeben kann, daß der Gebrauch, Binden um das Haupt zu tragen, allererst von den Nachfolgern Alexanders des Großen von den Persischen Königen angenommen worden. [77])

Die Hitze im Mittage ist auf zwey erhabenen Werken im Pallaste Mattei [78]) durch den Prometheus abgebildet, welcher die Thetis mit einer brennenden Fackel berühret, die Hitze anzudeuten, die diese Göttin überfiel, und verursachete, daß sie durch den Peleus übermannet wurde, [79]) nachdem sie ihm vorher in Gestalt verschiedener Thiere, welche sie annahm, entwischet war. Prometheus bedeutet auch die Sonne, wie uns Sophocles lehret, [80]) welcher ihm dem Beynamen Titan gibt, und dieses noch deutlicher zu bestimmen, hält Prometheus dort in der einen Hand ein Stundenglas, (Clepsydra) welches unseren Sanduhren völlig ähnlich ist.

Die Hoffnung hält auf Münzen, sonderlich auf einer Griechischen des Kayfers Domitianus, [81]) eine Lilie in der Hand, weil dieses eine der ersten Blumen ist; die Blume aber und die Blüthe verspricht Frucht, folglich gibt die Blume die Hoffnung des Genusses. [82])

Die Huldigung eines Prinzen an einen anderen, den jener für seinen Oberen anerkennet, ist auf einer Münze Kayſers Gordianus angedeutet, wo der von ihm in seine Staaten eingesetzte König Abgarus an seine Krone rühret und den Zepter sinken lässet.

Die Jahrszeiten sind insgemein Genii, deren Kennzeichen bey jeder Jahrszeit besonders angegeben sind; auf einer Begräbnißurne aber in der Villa Albani, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis vorstellet, erscheinen dieselben in poetischen Bildern und in weiblichen Figuren, aber ohne Flügel, als Göttinnen der Stunden, der Schönheiten, und zugleich der Jahrszeiten, so daß sich in den Stufen des Alters dieser Figuren der Fortgang der Zeit im Jahre zeiget. Diese Gottheiten bringen ihre Gaben zu gedachter Vermählung, und der Winter, welcher mehr als die andern bekleidet ist, gehet voran, weil diese Jahrszeit für die bequemste zum Heyrathen von den Alten gehalten wurde. [83]) Es trägt diese Figur einen Hasen und einen Wasservogel an einer Stange, und schleppet einen Frischling nach sich. Der Herbst mit Zügen einer jüngeren Person, und leichter als jene bekleidet, hält eine Ziege bey dem vordern Beine, und träget Früchte in einem Korbe. Der Sommer ist sehr leicht bekleidet, und hält einen Kranz, und der Frühling mit Zügen und Gebehrden eines unschuldigen Mädchens hält in

seinem Gewande vor der Brust ausgeschälte Erbsen, als Früchte dieser Jahrszeit.

Eine Insel bildet auf Münzen von Lesbus mit dem Kopfe des Commodus, eine Nymphe, welche halb im Wasser ist. [84])

Iris stehet in einem alten Gemählde über einem Regenbogen, mit einem Korbe voll von Früchten und Blättern auf dem Haupte, und hält einen Stab, als ein Zeichen, daß sie der Götterbothe ist.

Judäa ist auf einer Münze Kayfers Hadrianus in drey Kindern angedeutet, welche die drey Provinzen dieses Landes, Judäa, Galiläa und Peträa anzeigen. [85])

Das Bild der Jugend ist Hebe, die bey den Römern Juventas heißt, welche auf Münzen eine Libation aus einer Schale auf einen Altar gießet. Auf einer Münze des Marcus Aurelius wirft dieselbe, anstatt der Ausgießung, etwas in das Feuer, welches Tristan für die ersten Barthaare hält: [86]) denn wenn Jünglinge diese besagter Gottheit brachten, hieß man es Juvenalia. Auf einem Medaglione Kayfers Hostilianus hält dieselbe in der rechten Hand einen Zweig, und mit dem linken Arme stützet sich dieselbe auf eine Leyer, vielleicht auf die Fröhlichkeit der Jugend zu deuten. [87])

Das Kinderspiel bedeuteten die Spielknochen; daher der Parthische König Phraates dem Könige in Syrien Demetrius, welcher einigemahl aus einer anständigen Verwahrung entkommen, und allemahl wiederum eingeholet worden war, goldene Spielknochen als einen Vorwurf seines kindischen Leichtsinnes überschickete.

Die Klugheit wird im Ulysses und in anderen Helden, durch die Pallas, welche sie begleitet, gebildet. Die Klugheit und ein geschwinder Verstand scheinet an den Musen durch Flügel an ihrem Haupte angezeiget zu seyn, [88]) welches auf Münzen Königs Seleucus wahrscheinlicher durch dieselben, als die Tapferkeit, wie andere wollen, [89]) angedeutet worden. Der Pegasus auf Münzen des Königs Hiero zu Syracus kann vielleicht eben diese Deutung haben, sonderlich daß derselbe schnell gewesen in Ausführung seiner Anschläge. Es können aber die Flügel am Haupte auch anders ausgeleget werden, [90]) und Pindarus krönet den Asopichus einen Sieger im Stadio, mit Flügeln. [91]) Dem Seekrebse auf dem Haupte der Amphitrite auf Münzen der Bruttier, (Abruzzo,) wird auch die Deutung der Klugheit beygeleget, welche Auslegung zu weit geholet scheinet, wie ich im achten Capitel anmerke.

Der Krieg, dessen Endzweck der Frieden ist, ist im Mars vorgestellet, welcher mit der rechten Hand einen

Spieß hält, und in der linken einen Caduceus. [92]) Die Liebe oder die Neigung zum Kriegswesen ist auf einem geschnittenen Steine sehr natürlich durch die Liebe selbst gebildet, welche einen Helm hält. [93])

Der Künstler Kennzeichen ist auf alten Denkmalen eine Mütze, welche eine fast Conische Form hat, wie Vulcanus dieselbe träget. Die Spitze derselben pfleget zuweilen nach Art der Phrygischen Mütze, jedoch weniger als diese, vornen herüber gebogen zu seyn, wie an dem Vulcanus auf einer Begräbnißurne im Campidoglio. [94]) Eben so ist die Mütze des Dädalus gestaltet auf einer erhobenen Arbeit im Pallaste Spada, welche die Fabel dieses Künstlers und der Pasiphae, Königin in Creta, vorstellet.

Landstraßen. Anlegung oder Ausbesserung derselben ist auf kayserlichen Münzen durch eine weibliche Figur angedeutet, die ein Rad hält, welches auch auf einer französischen Schaumünze angebracht ist. [95])

Das Laubhüttenfest der Juden ist auf Münzen Königs Herodes Agrippa durch ein Gezelt in Form eines Sonnenschirms vorgestellet. [96])

Liebe. Die Harmonie und Uebereinstimmung in derselben könnte auf einem geschnittenen Steine, die Liebe, welche eine Leyer stimmet, vorstellen. [97]) Das Bild der Liebe der Eltern gegen die Kinder, und folglich der Obern gegen die

Unterthanen, und wechselsweise, ist ein Storch, [98]) und einige wollen in dem griechischen Worte στοργή, welches die Zuneigung auch eines Thiers gegen das andere bedeutet, [99]) die deutsche Benennung dieses Thiers finden. Jetzo ist der Storch zwar kein Phönix und ein ganz unbekannter Vogel in Italien, wie Muratori glaubet; [100]) doch ist er selten, ob er gleich ehemahls, wie in Deutschland und andern Ländern jenseit der Alpen, gemeiner war. Der Storch ist nicht verschieden von dem Ibis, wie es scheinen könnte, wenn die Scribenten diesen Vogel, wo von Aegypten die Rede ist, allezeit bey dessen fremden Namen nennen.

Die Luft kann Juno abbilden, [101]) und wenn dieselbe von den Göttinnen der Jahrszeiten auferzogen vorgegeben wird, [102]) soll dieses vermuthlich die verschiedene Beschaffenheit der Luft in den vier Jahrszeiten anzeigen.

Die Macht und Gewalt wurde durch Hörner angedeutet, und dieses symbolische Zeichen siehet man bereits auf einer der allerältesten Münzen von Athen an dem Kopfe des Cecrops. [103]) Es waren die Hörner daher ein Zeichen der königlichen Würde, und in dieser Absicht war Astarte oder Venus bey den Phöniciern gehörnet. [104])

Eines Mitregenten Bild glaubt Tristan in dem Pollux nebst dem Castor auf einer Münze Kayfers Maxi-

minus, wo zugleich das Brustbild seines Sohns ist, zu finden; [105]) weil diesem die königliche Würde mitgetheilet würde, so wie Pollux dem völligen Genusse der Unsterblichkeit entsagte, um dieselbe mit seinem Bruder Castor zu theilen.

Die Musik ist auf Münzen der Messenier in Arcadien, wo dieselbe mehr als unter allen Griechen, nach dem Zeugnisse des Polybius, geübet wurde, durch ein Heupferd (Cicada) angedeutet. [106]) Die Musik als eine Arzney in Krankheiten, sonderlich des Gemüths, und als ein Mittel der Gesundheit, kann auch im Apollo mit der Leyer vorgestellet seyn. Es ist bekannt, daß man insgemein vorgibt, es sey für den Stich der Tarantulen kein Kraut noch Pflaster so heilsam, als die Musik, und zwar diejenige, welche ausdrücklich in dieser Absicht gesetzet worden. Es hat aber Serrao, ein berühmter Arzt zu Neapel, in einer besonderen Abhandlung die Betrügerey derjenigen dargethan, welche ehemahls und noch itzo diesen Stich auf gedachte Art zu heilen vorgeben.

Auf Münzen bedeuten die drey Moneten (Dea Moneta) die drey vornehmsten Metalle zum Prägen, und da die Figur in der Mitten, welche das Gold ist, nach Art der Jungfrauen, die Haare auf der Scheitel gebunden hat, so könnte dieses scheinen die unverfälschte Reinheit die-

ses Metalles bildlich zu machen. [107]) Andere aber deuten die mittlere Figur, weil sie größer zu seyn pfleget als die beyden anderen, auf das Erzt, welches mit einer größeren Wage als das Gold gewogen wird. [108])

Die Nachläßigkeit oder Sorglosigkeit stellete der Mahler Socrates vor in einem sitzenden Menschen, welcher ein Seil von Schilf (Spartum) drehete, und ein Esel neben ihm fraß es ab, so wie es fertig war, ohne daß sich der Arbeiter rührete. [109])

Die Nacht hält über das Haupt ein fliegendes Gewand voll Sterne, wie diejenige Figur auf einem geschnittenen Steine ist, welche Maffei eine Göttin der Stunden nennet, [110]) und eine ähnliche Figur, deren fliegendes Gewand blau ist, die eine umgekehrte Fackel hält, mit der Ueberschrift NYΞ, „die Nacht," bringet Montfaucon bey aus einem Gemälde einer alten Handschrift. [111]) Auf einer erhobenen Arbeit im Pallaste Albani, welche den entdeckten Ehebruch der Venus mit dem Mars vorstellet, hält die auf dem Bette sitzende Venus mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über sich, vermuthlich anzudeuten, daß diese Begebenheit bey der Nacht geschehen. Auf einem anderen nicht mehr vorhandenen Werke eben dieses Inhalts, ist die Nacht in entkleideter weiblicher Figur mit langen

Flügeln, wie die Flügel der Fledermäuse gestaltet, und mit einer Fackel in der Hand, gebildet. [112])

Die Natur erscheinet auf der Vergötterung des Homerus als ein kleines Kind, von etwa vier bis fünf Jahren, ohne andere beygelegte Zeichen.

Der Nil und dessen Ueberschwemmung bis an sechzehen Füße, welche die größte Fruchtbarkeit beförderte, wurde in eben so viel Kindern auf der Figur dieses Flusses angedeutet, wie Plinius und Philostratus berichten, [113]) und eben so viel Kinder saßen auf dem colossalischen Nil im Belvedere, von denen sich die mehresten erhalten haben, und das oberste sitzet auf dessen Achsel, die übrigen stuffenweis von den Füßen an über die Schenkel hinauf. In dem Gemälde beym Philostratus saß das oberste Kind auf dem Kopfe dieses Flusses. In einer kleinen Figur des Nils, in der Villa Este zu Tivoli, zählet man dreyzehn Kinder; von welchen das oberste, wie an der Statue im Belvedere, auf der Achsel sitzet, vielleicht gemacht zum Andenken einer Ueberschwemmung von solcher Höhe. Füße (πήχεις) nenneten die Aegypter wie Himerius anzeiget, [114]) den Wachsthum dieses Flußes.

Pietas, oder die Ehrfurcht gegen die Götter in engerem Verstande dieses Worts, ist auf kayserlichen Münzen, ohne Figur, bloß durch Opfergeräthe vorgestellet.

Der Regen wird in dem Jupiter Pluvius gebildet, und dieser unterscheidet sich durch die Plejaden, oder durch das Siebengestirn, welches um ihn herum gesetzet ist: [115]) denn der Regen ist häufig, wenn diese Gestirne sichtbar werden, und wenn sie sich nicht mehr zeigen. Die Fabel sagt, die Plejaden seyen Tauben gewesen, die den Jupiter als ein Kind in der Höhle des Gebirges Ida mit Ambrosia genähret haben, und deswegen zur Belohnung unter die Gestirne versetzet worden, Vorbothen zu seyn, des Frühlings und des Winters. Es findet sich auch auf einer Münze ein Jupiter, aus dessen linken Hand Regen herab fällt, und in der rechten Hand hält er den Blitz. [116])

Der Wunsch einer glücklichen Reise ist auf einem Cippo im Campidoglio, in einer sitzenden weiblichen Figur mit einer Palme in der linken Hand gebildet, die sich mit diesem Arme auf einem Rade lehnet, und in der rechten eine Peitsche hält, mit der Ueberschrift: Salvos Ire. [117])

Das Bild eines gerechten Richters ist an einer sitzenden Senatorischen Statue in der Villa Borgheſe der dreyköpfige Cerberus, neben dessen Stuhle, in Deutung auf den Aeacus in der Höllen. Richter, die sich nicht bestechen ließen, waren zu Theben in Aegypten durch Figuren ohne Hände abgebildet. [118])

Das Zeichen der alten Ringer war ein Oelfläschchen (λήκυθος,) wie dieses eine nackte Statue eines Ringers von schwarzem Marmor in der Villa Albani zeiget; es beweiset auch dieses eine griechische Inschrift auf dergleichen Person, wo gesagt wird, daß er arm gestorben, und nichts als ein Oelfläschchen mit aus der Welt genommen habe (μονολήκυθος.) [119]) Das Fläschchen gedachter Statue ist einer Schießgranate völlig ähnlich, und hat keine gedruckte und linsenmäßige runde Form, wie einige derselben nach des Apulejus Anzeige [120]) werden gewesen seyn; woher sich Casaubonus eingebildet, daß alle Oelfläschchen linsenförmig rund gewesen. [121]) Eine andere schöne Figur eines Ringers von erhobener Arbeit in gedachter Villa hält in der linken Hand ein Oelfläschchen an einem Bande, welches die Form einiger Gläser von Crystal hat, worin Weiber Ungarisch Wasser bey sich zu tragen pflegen, und in eben der Hand hält derselbe ein Schabezeug (Strigilis) als zwey Zeichen, die beym Plutarch einen Ringer bedeuten, welcher sich gebadet und gesalbet hat. [122]) Diese Figur hat, wie wenn sie aus dem Bade gekommen wäre, den Mantel über den bloßen Leib nachläßig umgeworfen, so daß die Brust unbedeckt ist.

Die Römische Herrschaft der Welt ist auf dem großen Agate in dem Schatze von St. Denis zu Paris

in der Figur des Aeneas vorgestellet, welcher als der Stifter des Römischen Reichs dem vergötterten Augustus die Weltkugel vorträget. [123])

Der Ruf oder das Gerücht hat bey den Dichtern lange Flügel, die unterwärts voll Augen sind. [124])

Das Bild der Ruhe und des Friedens ist auf alten christlichen Grabsteinen eine Taube mit einem Olivenzweige im Schnabel, als eine Deutung auf die Taube des Noa. Die Ruhe des Körpers ist in stehenden auch in sitzenden Figuren [125]) durch einen Arm auf das Haupt gelegt, bezeichnet, welches die Bedeutung dieses Standes an einem kleinen und an einem größern Apollo in der Villa Mediceis, an zween Statuen desselben im Campidoglio, [126]) in der Villa Borgheſe, und im Pallaste Farneſe, auch an andern Figuren ist.

Die Schamhaftigkeit ist eine Gemüthsbewegung, die sonderlich dem jugendlichen Alter eigen ist; daher wir, nach dem Aristoteles, [127]) dieselbe an der Jugend schätzen, an alten Leuten aber nicht: folglich ist dieselbe auch durch jugendliche Figuren vorzustellen. Auf Münzen ziehet die Schamhaftigkeit einen Schleyer vor das Gesicht. Es ging dieselbe, wie Hesiodus dichtet, nebst der Nemesis, welche Ovidius Astråa nennet, aus der Welt, wegen Ungerechtigkeit und wegen der Laster der Menschen,

und also ist dieselbe geflügelt auf einer erhobenen Arbeit von gebrannter Erde gebildet, welche in meinen Denkmalen des Alterthums erscheinet.

Den beißenden Scherz mahleten Wespen auf dem Grabe des beißenden Dichters Archilochus, [128]) weil dieses Insekt nur stechen kann, und zu nichts anderm zu nutzen scheinet, und noch stechen und Schmerzen erregen kann, ob es gleich einen ganzen Tag von einander geschnitten gelegen.

Das Schicksal, welchem die Großen sowohl als die Niedrigen in der Welt unterworfen sind, ist sinnreich auf einem geschnittenen Steine des Stoschischen Musei angedeutet. [129]) Lachesis, eine von den Parcen mit einer Spindel in der Hand, an welcher sie den Lebensfaden der Menschen spinnet, sitzet auf einer komischen Larve, welche, da das menschliche Leben eine Schaubühne ist, die niedrigen Spiele auf derselben bedeutet; vor derselben stehet eine tragische Larve, welche die höheren Spiele des Lebens anzeiget, weil die Tragödie mit Helden zu thun hat. Noch schöner aber ist ein Homerisches Bild von dem Schicksale der Menschen auf einer hetruriſchen Patera von Erzte, auf welcher mit einiger Veränderung das Geschick des Achilles und des Hectors vom Jupiter abgewogen wird, und da des letzteren seines überwichtig war, wurde dessen Tod be-

schlossen, und Apollo, welcher ihn bisher geschützet hatte, entzog sich demselben. [130])

Die Schiffahrt wurde, unter anderen Bildern, durch die Isis vorgestellet, die mit beyden Händen ein aufgeblasenes Segel hält, so wie sie sonderlich auf Münzen von Alexandrien mit dem Pharus stehet. Die Vorbedeutung einer glücklichen Schiffahrt war ein Delphin, [131]) daher auch die Schiffe der Alten Delphine zum Zeichen hatten, [132]) und die Liebe, die auf einem Delphine reitet, auf einem Cameo der Gr. Cheroffini zu Rom, hat zur Inschrift das Wort ΕΥΠΛΟΙ, welches vermuthlich εὔπλοια heißen soll, das ist, die glückliche Schiffahrt. [133])

Der Schlaf ist in einer Figur, die in den Armen des Morpheus lieget, gebildet: so schläfet Endymion, der Geliebte der Diana, auf dem Berge Latmus, auf zwo Begräbnißurnen im Campidoglio. Morpheus ist insgemein als ein betagter Mann vorgestellet, mit zween großen Flügeln auf der Schulter, und mit zween kleinen Flügeln am Haupte. In der Villa Albani stehet derselbe an einer kleinen Ara, beyde Hände eine über die andere auf einem Cippo gelegt, und auf dieselbe das Haupt, und schläft. Es wird auch der Schlaf durch einen jungen Genius vorgestellet, welcher sich auf einer umgekehrten Fackel stützet, wie er also mit der Ueberschrift: Somno, auf einem Grab-

steine in dem Pallaste Albani stehet, nebst dessen Bruder, dem Tode, mit dem Homerus zu reden, und eben so abgebildet stehen diese zween Genii an einer Begräbnißurne in dem Collegio Clementino zu Rom. [134]) Man findet eben diesen Genius liegend und die Flügel eingezogen, mit Mohnhäuptern in der Hand, auf einer Urne in der Villa Pamfili. Dem Schlafe, als einem Freunde der Musen, wurde zugleich mit diesen geopfert, auf einem Altare zu Troezene. [135])

Die Seemacht wurde vorgestellet durch einen Zierrath auf dem Hintertheile der Schiffe, welcher Apluſtre, ἄφλαστα hieß (der Zierrath auf dem Vordertheile hieß τὰ κόρυμβα). [136]) In dieser Bedeutung findet sich dieser Zierrath fast auf allen Münzen von Tyrus, und die von Panänus, dem Bruder des Phidias in einem Gemälde persönlich gemachte Insel Salamis, scheinet es in eben der Bedeutung gehalten zu haben. [137]) Durch eben dieses Zeichen in der Hand der Odyssea auf der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna, werden des Ulysses große Reisen zur See angedeutet. [138]) Einen Sieg zur See scheinet auf Münzen des Sextus Pompejus eine Scylla, die mit dem Ruder die Wellen schläget, anzudeuten, und vermuthlich den Sieg desselben über den Cäsar Octavius

in der Meerenge von Sicilien; [139]) dieſe Deutung wird durch eine griechiſche Inſchrift beſtätiget. [140])

Die Seele iſt bekannt in ihrem Bilde, welches ein Schmetterling iſt, und ich merke nur an, daß ſich vermeinte Köpfe des Plato mit Schmetterlingsflügeln finden, weil Plato zuerſt von der Unſterblichkeit der Seele geſchrieben hat. [141]) Die Betrachtung eines Philoſophen über die Unſterblichkeit der Seele iſt auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei durch einen Schmetterling abgebildet, welcher auf einem Todtenkopfe ſitzet, über welchen ein ſitzender Philoſoph denket. Dieſe Betrachtung hebet an bey der Auflöſung des Körpers, welche nach dem Plato, der wichtigſte Vorwurf des Denkens eines Weiſen ſeyn ſoll, [142]) und Cicero ſagt, das ganze Leben eines Weiſen ſey die Betrachtung des Todes; [143]) den Sitz der Seele aber ſetzet Plato in dem Haupte. [144]) Die Reinigung der Seele durch Feuer, iſt an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei durch die Liebe mit einem Schmetterlinge in der Hand vorgeſtellet, dem ſie eine brennende Fackel mit der andern Hand nahe hält. Eine beſeelte oder belebte komiſche Larve auf einem geſchnittenen Steine ſcheinet ein Schmetterling anzudeuten, welcher in den Mund derſelben hinein flieget; es erſcheinet derſelbe in meinen Denkmalen des Alterthums.

Die Sicherheit auf einer Münze des Nero, hat das Haupt und das Ohr auf die rechte Hand geleget, und der eine Fuß ist müßig ausgestrecket. [145]) Auf einer andern Münze stehet die Sicherheit mit dem linken Ellenbogen auf einem Cippo gestützet, und die rechte Hand über das Haupt geleget, [146]) welches auch ein Bild der Ruhe gibt, wie kurz zuvor gedacht ist. Andere Bilder der Sicherheit auf Münzen sind weniger bedeutend, als jene zwey angeführte.

Der Sieg ist auf Münzen der Stadt Terina, wie gewöhnlich, weiblich, und halb nackend sitzend, mit einem Caduceo in der Hand. [147]) Auf einem Herculanischen Gemälde hält die Victoria in der rechten Hand einen Kranz von Eichenlaub, und in der linken einen Schild. [148]) Ein zuversichtlicher Sieg ist durch eine schlafende Victoria auf einer Münze Kaisers Philippus vorgestellet; welches Bild eine Aehnlichkeit hat mit einem Gemälde, auf welchem dem Athenienſischen Feldherrn Timotheus sein blindes Glück im Kriege vorgerücket wurde, da man ihn schlafend abbildete, während daß das Glück Städte mit einem Netze fing. [149]) Ein glorreicher Sieg, und welcher besungen wird, oder besungen zu werden verdienet, scheinet angedeutet zu seyn durch eine geflügelte Victoria, die einer Muse eine Libation machet, das ist, die aus einem Gefäße Wasser oder Wein in eine Schale in der Hand einer Muse mit der Leyer

ausgießet, wie dieses Bild auf mehr als einem alten Werke in der Villa Albani vorgestellet ist.

Der Sommer ist unter den vier Göttinnen der Jahrszeiten auf einem runden Basamente in jetzt gedachter Villa, im Laufen, und mit zwo brennenden Fackeln in den Händen, vorgestellet, welche sie gerade in die Höhe hält. In einem Grabmale außer Rom, wo die Figuren der Jahrszeiten von Gyps waren, trug der Sommer ein Kleeblatt, und der Winter einen Tannzapfen. [150])

Ein Bild der Sonne war ein Hahn auf dem Schilde einer Statue des Idomeneus, Königs zu Creta, weil derselbe ein Enkel des Minos und der Pasiphae, einer Tochter der Sonne war: [151]) denn der Hahn kündiget die Ankunft der Sonne an. Vielleicht hat der Hahn auf Münzen der Stadt Carystus [152]) eben diese Bedeutung.

Das Bild einer Stadt ist bekannt, und es wurde dasselbe noch unter den ersten Christen durch eine halb nackte Figur mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, bedeutet, wie man dieses auf einer der ältesten Handschriften der Welt, in der Vaticanischen Bibliothek, siehet. Dieses ist eine Rolle von Pergament von sechs und vierzig Palmen lang, welche in Figuren die Geschichte Josuä vorstellet, mit griechisch geschriebenen Anzeigen der Geschichte und der Figuren, und die Zeichnung übertrifft allen Begriff dieser

Zeit, und ist viel schöner als die in dem alten Virgilius daselbst, aber auch größer von Figuren. Ich werde von diesem überaus seltenen und unbekannten christlichen Denkmale künftig in meinen Anmerkungen über die Geschichte der Kunst Nachricht ertheilen.

Das Bild des Tadels, welcher sich in unserer Eigenliebe meldet, hat die Fabel in zween Ränzeln (pera) vorgestellet, die Jupiter den Menschenkindern aufgehänget hat: der Ränzel voll eigener Fehler hänget auf dem Rükken, und wir sehen ihn nicht; der andere, mit fremden Schwachheiten angefüllet, hänget uns auf der Brust, und ist uns beständig vor Augen. [153])

Die Taufe oder die Lustration der Kinder bey den Alten ist merkwürdig abgebildet auf einem seltenen Medaglione der Lucilla, Gemahlin Kayfers Lucius Verus. [154]) Lucilla selbst stehet und hat den Zweig eines Lorbeerbaums gefasset, weil die Lustration oder die Besprengung mit aussöhnendem geweihetem Wasser vermittelst eines Lorbeerzweigs, wie oben bey dem Worte Censor angemerket ist, geschahe. Eine Priesterin kniet unter ihr an dem Rande eines Flusses, und schöpfet Wasser, und neben ihr stehet ein halb nackendes Kind, welches die Taufe erwartet. Von dreyen Amorini stehet der eine auf einem Altare; ein anderer fällt von demselben herunter, als wenn derselbe nach der Taufe

gestorben wäre; der dritte siehet über eine Gartenmauer, welche die Elisischen Felder anzeiget, und könnte ein Kind andeuten, welches vor der Taufe verstorben. [155]) Dieser Medaglion ist mit einem anderen, den Spanheim beybringet, [156]) nicht zu verwechseln.

Der Tod, und zwar ein frühzeitiger, wurde durch eine Rose angedeutet, welche man auf Grabsteinen siehet. [157]) Noch bedeutender aber und lieblicher ist das Homerische Bild in der Aurora, die ein Kind in den Armen fortträgt, [158]) so wie, nach der Fabel, Cephalus von derselben entführet wurde: dieses Bild soll aus der Gewohnheit, junge Leute vor Anbruch des Tages zu begraben, genommen seyn. [159]) Dinocrates scheinet in eben dieser Deutung, die Arsinoe von dem Zephyro entführet, auf der Höhe eines von ihm erbaueten Tempels haben setzen zu lassen. Das Absterben in Jünglingsjahren wurde dem Apollo und dessen Pfeilen, [160]) so wie der Tod unverheiratheter Mädchen der Diana [161]) Schuld gegeben, und hierauf gründet sich auch die Fabel der Niobe. Homerus sagt, der Vater der Königin Arete, auf der Insel Scheria der Phäacier, sey, ehe er einen Sohn erzeuget, von den Pfeilen des Apollo erleget worden. [162]) Eben so ist der Tod des Meleagers durch den Apollo zu erklären. [163]) Die Pfeile des

Apollo und der Diana sind aber auch allgemein ein Bild des Todes, wie aus des Eumeus Erzählung an den Ulysses von der Insel Siria erhellet, in welcher die Menschen an das höchste Alter gelangen, und endlich durch die sanften Pfeile besagter Gottheiten ihre Tage endigen. [164]) Eben so umschreibet der Dichter den Tod der Laodamia, des Sarpedons Mutter. [165]) Ich merke hier an, daß nur auf zwey alten Denkmalen und Urnen von Marmor, zu Rom, Todtengerippe stehen, die eine ist in der Villa Mattei, [166]) die andere in dem Museo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet sich beym Spon, [167]) und ist nicht mehr zu Rom befindlich. Von geschnittenen Steinen ist ein einziger in dem Museo zu Florenz, [168]) und zwo in dem Stoschischen Museo, [169]) mit diesem Bilde. Vielleicht war der Tod bey den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, [170]) also gestaltet, da selbst unter den Aegyptern [171]) und Römern [172]) der Gebrauch war, sich durch ein wirkliches oder nachgemachtes Gerippe des Todes zu erinnern, zur Ermunterung zum Genusse des kurzen Lebens. Das Absterben einer Person außer ihrem Vaterlande wurde auf ihrem Grabmale durch ein Stück von einem Schiffe angezeiget. [173]) Auf dem Grabmale des Eteocles und Polynices war nichts als ein Spieß, [174]) welcher ins-

gemein auf Gräbern derjenigen stand, die im Kriege geblieben waren. [175])

Die Tragödie ist auf einem erhoben gearbeiteten Werke in der Villa Albani, wo ein Comicus vorgestellet ist, durch einen Bock abgebildet, welcher in den ältesten Zeiten der Preis war für diejenigen, die das beste Stück gemacht hatten.

Ein Bild der Trauer waren bey Leichen Römischer Magistratspersonen umgekehrte Fasces, und von Soldaten umgekehrte Spieße, wie dieses auch bey den Griechen gebräuchlich war; die alten Perser aber trugen ihre Lanzen allezeit gegen die Erde gekehret. [176]) Ein leidtragender Krieger mit seinem kurzen Degen unter der Achsel hängend, ist in einer kleinen Figur in der Villa Borgheſe, mit einer umgekehrten Fackel und in einem rührenden Ausdrukke, vorgestellet.

Der Traum wurde nach dem Philostratus in einem weißen Gewande, und ein schwarzes über dasselbe, mit einem Horne in der Hand gemahlet. [177])

Der Ueberfluß wird durch die Göttin Ops vorgestellet, welches eigentlich die Ceres ist, und dieselbe ist auf einer Münze des Pertinax [178]) mit zwo Kornähren in der rechten Hand, und in der linken hält sie ihr Gewand von der Brust in die Höhe, um einen großen hohlen Bu-

sen zu machen, anzudeuten, daß alles aus ihrem Busen kommt.

Das unbelohnte oder unerkannte Verdienst bildet Aristoteles in einer Sinnschrift auf den älteren Ajax ab, in der Figur der Tugend mit beschornem Haupte, die bey dem Grabe dieses Helden sitzet und weinet. Die Ursache seines Todes über die ihm unrechtmäßig abgesprochenen und dem Ulysses gegebenen Waffen des Achilles ist bekannt.

Die Vergötterung der Kayserinnen bedeutet auf Münzen ein Pfau, [179]) anzuzeigen, daß sie zum Sitze der Juno gelangen werden, und die Vergötterung der Kayser und anderer Helden bildet ein Adler, auf dessen Fittigen jene als Halbgötter bis zum Genuß der Gesellschaft des Jupiters gelangen. Der Adler allein auf einem Altare, gab diesen Begriff, so wie, laut einer griechischen Inschrift, ein Adler in dieser Abbildung auf einem Altare stand, welcher dem Plato gewidmet war. [180]) Es war auch, wie Artemidorus sagt, [181]) eine alte Gewohnheit, die Bildnisse verstorbener Könige auf Adlern getragen vorzustellen, und dieses Bild war von einem wirklichen Gebrauche genommen. Denn man ließ von dem Holzhaufen (rogus) auf welchem die Körper der Kayser verbrannt wurden, sobald Feuer angeleget war, einen Adler in die

Luft fliegen; dieses geschahe bey der Verbrennung des Augustus, wie Dio berichtet, und des Severus, wie Herodianus erzählet. Ein anderes Bild der Vergötterung der Schwester und Gemahlin des Ptolemäus, Arsinoe, welche in Erzt auf einem Strauße in die Luft getragen wurde, [182]) könnte als eine Satyre ausgeleget werden: denn der Strauß, welcher kurze Flügel hat, kann sich nicht hoch von der Erde heben. [183])

Die Verläumdung mahlete Apelles, da er vom Antiphilus, einem seiner Kunstgenossen, bey dem vierten Ptolemäus, mit dem Zunamen Philopator, als ein Mitschuldiger einer Verrätherey fälschlich war angeklaget worden. Auf seinem Gemälde saß zur rechten eine männliche Figur mit langen Ohren, wie Midas, und reichete der Verläumdung die Hand; um diese herum stand die Unwissenheit und der Verdacht. Von einer andern Seite kam die Verläumdung herzu getreten, welche eine schöne Figur, aber hitzig und aufgebracht war; in der rechten Hand hielt dieselbe eine brennende Fackel, mit der andern Hand zog sie einen Jüngling bey den Haaren, welcher die Hände zum Himmel hob, und die Götter gleichsam zu Zeugen anrief. Vor der Verläumdung trat ein großer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mann her, mit

einem scharfen Blicke, welcher den Neid vorstellete. Die Begleiterinnen der Verläumdung waren zwo Weiber, welche jene putzeten und ihr zuredeten, nemlich die Falschheit und die Hinterlist. Eine andere Figur ging hinter her in schwarzer und zerrissener Kleidung, voller Traurigkeit, welche die Reue abbildete; diese sahe sich beschämt und mit weinenden Augen nach der Wahrheit um. [184])

Die Verschwiegenheit wurde durch eine Rose angedeutet, welche die Liebe, wie ein altes Sinngedicht sagt, dem Harpocrates gab, damit die Ausschweifungen der Venus möchten verschwiegen bleiben. Daher wurde eine Rose bey Frölichkeiten über dem Tische aufgehänget, zum Zeichen, daß alles, was gesprochen werde, unter Freunden geheim bleiben sollte. [185])

Die Unerschrockenheit im Kriege, glaubt man, sey durch einen Eselskopf angedeutet worden, welchen die Dacier, als ein Panier, auf einer Stange vor ihrem Heere trugen, daher dieses Bild auch auf Münzen eine Vorstellung der Provinz Dacien ist. Denn der Esel wird weder durch Geschrey geschrecket, noch durch Schläge getrieben, wenn er stehen will, daher dieses Thier selbst beym Homerus beym Ajax ein Gleichniß dieses Begriffs ist, und aus diesem Grunde wird dem Esel das Beywort Unüber-

windlich zugeeignet; [186]) es wäre auch hieraus das Opfer eines Esels, welches die Perser dem Mars sollen gebracht haben, [187]) zu erklären.

Von der Wachsamkeit war der Hase das Symbolum auf einer erhobenen Arbeit, [188]) die ehemals in dem Eremo des berühmten Cardinals Passionei bey Frascati stand, weil dieses Thier, wie der Löwe, mit offenen Augen schlafen soll. Die Wachsamkeit der Soldaten ist zum Scherze auf einem Steine des Stoschischen Musei vorgestellet durch einen Hahn, welcher eine Trompete bläset, die bey den Alten Lituus hieß. [189])

Einen Wahrsager hilft ein Lorbeerzweig andeuten, welcher Pflanze Apollo diese Kraft beygeleget haben soll. Siehe im zweyten Cap. Apollo. Diese Wissenschaft, welche Apollo der Cassandra verlieh, ist durch einen Lorbeerzweig in ihrer Hand auf einem herculanischen Gemählde angedeutet. [190])

Von dem Weiblichen Geschlechte und dessen Eingezogenheit war die Schildkröte ein Bild, und Phidias hatte dieselbe in dieser Bedeutung seiner Venus zu Elis zugegeben. [191]) Eben dieses scheinet durch eine Spindel auf dem Grabmale der Tochter Kayserś Otto I. angedeutet zu seyn. [192])

Der Gott der Winde Aeolus, wurde nach dem Albricus, mit Blasebälgen unter dem Fuße gebildet; wenn man mit einigen folles anstatt flabra lieset. Die Winde, welche aus nördlichen Gegenden wehen, wurden als ein alter Mann vorgestellet; die aus warmen Gegenden kommen, in jugendlicher angenehmer Gestalt, wie man an dem sogenannten Tempel der Winde zu Athen siehet. Boreas ist ein alter bekleideter Mann, dessen Symbolum eine spiralgedrehete Muschel ist, vielleicht wie Stuart meynet, in Deutung auf das Getöse in gewissen nahen Höhlen bey Athen, wenn dieser Wind stürmet; [193]) welches dieser Verfasser hätte erläutern können mit einer Nachricht des Aristoteles, [194]) von den Aeolischen Inseln, wo der Südwind (Notus) sich vorher meldet durch ein Getöse in gewissen Höhlen. KAIKIAΣ, Caecias, oder der Nordostwind hält mit beyden Händen einen runden Schild, aus welchem er scheinet ein Hagelwetter auszuschütten, welchen Schild Wheler und le Roy für eine Schüssel voll Oliven angesehen. Diese beyden Winde sind alt und bärtig, die folgenden zween Winde sind jung und ohne Bart; der erstere aber ist im gesetzten Alter gebildet. ΛIΨ, der Südwestwind hält ein Aplustre eines Schiffes, vielleicht auf die gefährliche Schiffahrt an den Attischen Küsten, wenn dieser Wind regieret, zu deuten. Der Zephyrus hält ein

Gewand mit Blumen angefüllet, vor sich. Le Roy hat auch in dieser Figur seine Nachlässigkeit gezeiget, und derselben einen großen langen Bart gegeben. [195])

Des Winters Zeichen ist ein wildes Schwein, oder ein Frischling, wie ich oben bemerket habe, weil diese Thiere im Winter am fettesten und alsdann in warmen Ländern am gesündesten zu essen sind. Die Figur des Winters, wie derselbe auf der Vermählung des Peleus und der Thetis stehet, ist auch in gebrannter Erde und vergoldet an der Frise der Gallerie des Pallastes in der Villa Albani. Es ist daher sehr glaublich, daß dasjenige, was die letzte von den vier Jahrszeiten, nemlich der Winter, auf einem sehr seltenen Medaglione des Commodus, [196]) nach sich ziehet, und in der Zeichnung desselben unbestimmt gelassen worden, ein Frischling sey. Es glaubt auch Buonarroti in den Gemälden alter Grabmale bemerket zu haben, daß selbst die wilde Schweinsjagd ein Bild des Winters sey, so wie die Hirschjagd den Frühling, die mit Löwen den Sommer, und die Jagd der Tiger den Herbst vorstelle: [197]) denn es war in dem Nasonischen Grabmale über einer jeden Figur von den Jahrszeiten eine von diesen Jagden gemahlet. Wenn die Bilder der Jahrszeiten Kinder oder Genii sind, ist der Winter insgemein durch ein Kind mit Phrygischen Hosen vorgestel-

let, welche mit der Weste aus einem Stücke sind, den Atys anzudeuten, dessen verschnittene Natur ein Zeichen der Unfruchtbarkeit und also des Winters ist. Auf einem erhobenen Werke im Pallaste Mattei träget diese Figur zwo wilde Enten, weil im Winter die Jagd derselben zu seyn pfleget. Eben dieses Bild siehet man bey dem Bildhauer Cavaceppi in einem kleinen unbekleideten Kinde, welches zwo wilde Enten mit beyden Händen an die Brust drücket. Andere wollen in dieser Figur das Zeichen des Wassermanns im Thierkreise vorgestellet finden, welches Ganymedes ist. [198])

Die Zeit ist auf einem geschnittenen Steine als ein alter Mann mit langen Flügeln gebildet, welcher sich mit beyden Händen auf eine Hacke stützet, und an beyden Beinen Fesseln und eine Kette angeleget hat, die Zurückhaltung der flüchtigen Zeit anzudeuten, oder wie ein brittischer Dichter spricht, die wandernde Zeit in eine Methode zu binden. Es wurden der Statue des Saturnus, welcher die Zeit abbildet, Fesseln an den Beinen angeleget, aber von wollenen Bändern, die man an dessen Feste auflösete. [199])

Die Lehre von Zeugung aller Dinge aus Wasser, die bereits zu des Homerus Zeiten angenommen war, [200]) ist an einer Begräbnißurne im Campidoglio, durch einen liegenden Meergott, mit einem langen Ruder, wel-

ches Oceanus ist, vorgestellet, von dem und wie aus dessen Schooße Psyche, oder die Seele auf einem Wagen in die Luft fähret, das ist, an das Tageslicht gehet, und sich in einen Körper einkleidet.

Nach diesen aus Denkmalen der alten Griechen gezogenen Bildern können auch ein paar christliche Allegorien der ersten Zeiten angeführet werden.

Eine derselben ist auf dem gemahlten Boden von einem Trinkglase in dem Museo christlicher Alterthümer der Vaticanischen Bibliothek, das Opfer Isaacs, und neben demselben ein Scheffel, aus welchem eine Meßschnur hervor hänget. Beydes sind Sinnbilder der Verheißung, die der Herr dem Vater der Gläubigen gab. Der Scheffel deutet auf die reiche Vergeltung, die Gott dem Gerechten gibt, die Schnur aber auf das gelobte Land und dessen Ausmessung nach der Redensart des Psalms: Tibi dabo terram Chanaam funiculum haereditatis vestrae. [201]) Besonders merkwürdig ist auf verschiedenen christlichen Reliquien, [202]) und sonderlich auf einem alten Musaico in der Kirche zu St. Maria in Trastevere zu Rom, ein Vogel in einem Käfiche, neben der Figur des Propheten Esaia, zu welcher folgende Worte aus dessen bekannter Weissagung gesetzet sind: Ecce virgo concipiet

et pariet filium, wo dieses Bild auf die Empfängniß des Messias, und zugleich auf die Ueberschattung des Heil. Geistes zu deuten scheinet. [203]) Ueberhaupt waren die gewöhnlichen Bilder auf Ringen der Christen, eine Taube, ein Fisch, ein Schiff im Segeln, eine Leyer und ein Anker. [204]) Im übrigen glaube ich nicht, daß eine Tonne mit Reifen (dolium) zwischen zween Vögeln auf einem christlichen Grabsteine, ein merkwürdiges geheimes Bild seyn könne, wie Boldetti vermuthet; [205]) oder ein Bild der christlichen Liebe, wie eben derselbe Scribent kurz zuvor angibt, [206]) und sich auf das Zeugniß der Kirchenväter beruft, die er aber nicht anführet, nemlich daß durch dieselben die Kirche verbunden sey, wie eine Tonne oder Faß durch dessen Stäbe. Es scheinen hingegen auf einem anderen christlichen Grabsteine, und unter der Inschrift: Jvlio Filio Pater Doliens, zwo solche Tonnen (dolia) [207]) ein niedriges Wortspiel auf das den Sprachregeln zuwider angegebene Wort doliens zu seyn. [208])

Das vierte Capitel.

Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenschaften und Früchten der Länder genommen sind.

Allegorien von der ersten Art sind nicht häufig, weil die großen Begebenheiten in der Welt allzu sehr verwickelt sind, um dieselben durch einen einzigen Zug und Gedanken anzugeben, und weil die Thaten der vermeinten Helden so beschaffen sind, daß sie nicht leicht durch ihnen allein eigene und individuelle Bilder vorgestellet werden können, so wie dieses mit Erfindern, und mit denen, die sich um das menschliche Geschlecht verdient gemacht haben, geschehen kann. Denn wenn wir die Thaten der großen Krieger und Eroberer überdenken, findet sich keine Idee zu einem Bilde, wie das berühmte Theorema ist, welches den Pythagoras allein bezeichnet; und so wie Gassendi, Huygens und Cassini durch die von ihnen entdeckten Trabanten des Jupiters und des Saturnus, dem, der ihre Verdienste kennet, anzuzeigen sind, wird es in einem Timur-Beg, oder in einem Carl XII. nicht gelingen. Dieses ist die Ursache der Seltenheit dieser Bilder, welche dem Künstler nützlich zu wissen sind, theils an sich selbst, theils

um zu sehen, wie Griechen und Römer aus einzelnen Umständen Bilder gezogen haben.

Bienen auf Münzen von Ephesus deuten auf die Musen, die in Gestalt der Bienen den Athenienſern zur See den Weg wiesen, da sie unter Anführung des Neleus nach Jonien gingen. [1])

Der Capricornus bedeutet auf Münzen des Augustus, daß er in diesem Zeichen des Thierkreises gebohren ist: es stehet dasselbe zwischen ihm und der Livia auf dem großen Cameo zu Wien. Auf den mehresten Münzen desselben findet sich dieses Zeichen mit der Erdkugel, einem Steuerruder, und mit einem Horne des Ueberflusses. Manilius, welcher über gedachtes Zeichen mit andern Nachrichten überein kommt, [2]) widerspricht sich selbst an einem andern Orte seines Gedichts, [3]) indem er vorgibt, Augustus sey unter dem Zeichen der Wage gebohren, um dessen Gerechtigkeit zu rühmen. [4])

Ein Drache oder eine Schlange auf dem Schilde, welcher auf einer Säule über dem Grabe des Epaminondas stand, bedeutete, daß dieser Held von den Spartis, das ist, von denen herkam, die aus den vom Cadmus gesäeten Drachenzähnen entsprungen waren. [5]) Auf dem Schilde des Menelaus aber, in einem Gemählde des Po-

lygnotus zu Delphos, bedeutete der Drache diejenige Schlange, die in Aulis, während dem Opfer, unter dem Altare hervor kam. [6])

Elephanten wurden auf die Waffen der fünften Legion des Cäsars gesetzet, weil dieselbe verlangete, man solle sie gegen die Elephanten führen in der Schlacht mit dem Scipio von der Partey des Pompejus in Lybien. [7]) Auf dem Grabe des Pyrrhus deutete dieses Thier auf die ersten Elephanten, die dieser König in Europa führete, [8]) und auf dem Siegeszeichen, welches Antiochus Soter zum Gedächtnisse des Sieges über die Galater, oder die Gallier, in Kleinasien aufrichten ließ, war nichts als ein Elephant vorgestellet, weil er durch Hülfe derselben den Sieg erfochten hatte. [9])

Zween Füchse auf einem Schilde in Stein, welcher ein Grabstein des Spartanischen Königs Anaxidamus war, scheinen, nebst der Schlange auf demselben, sich auf eine merkwürdige Erzählung zu beziehen. Dieser Stein wurde von Fourmont in den Trümmern des berühmten Tempels des Apollo zu Amycle entdecket. [10]) Nachdem die Heracliden des Orestes Sohn Tisamenes in der Schlacht erleget hatten, machten sie von den eroberten Landen drey Loße, nachdem sie vorher den Göttern ein jeder

auf einem besondern Altare geopfert hatten. Argos fiel dem Temenes zu, Lacedämon zween Söhnen des Aristodemus, und Messene dem Cresphontes. Da die Theilung gemacht war, sahe man auf dem Altare des Temenes einen Frosch, eine Schlange auf dem Altare von den beyden Brüdern, und einen Fuchs auf dem Altare des neuen Herrn von Messene. Fourmont erkläret hierdurch den Schild, und glaubet, dieses Wunder sey von diesem Helden angesehen worden, als eine Anweisung besonderer symbolischer Zeichen, die einem jeden von ihnen eigen seyn sollten. Der Frosch findet sich auf keinem Denkmale von Argos, sondern ein Wolfskopf, welcher nach des gedachten Gelehrten Meinung der Argiver Symbolum von dieser Begebenheit war. Da nun die Herrschaft der Heracliden in Argos nicht lange Zeit gedauert, und diese Stadt bald hernach sich nach ihren eigenen Gesetzen selbst regierete, glaubet er, daß man sich des Frosches nicht weiter bedienet, sondern das vorige Symbolum von neuem angenommen habe. In Sparta aber dauerte die Regierung der Heracliden beständig; also blieb auch die Schlange ihr Wappen. Aus Messene und aus dem ganzen Peloponneso wurden die Heracliden durch gedachten König in Sparta Anaxidamus verjagt, und hierauf deutet Fourmont die beyden Füchse, die zu fallen scheinen.

Ein Fußschemel, welchen die Statue der berüchtigten Lais an dem Ufer des Flusses Peneus in Thessalien, in der einen Hand hielt, deutet auf die Art ihres Todes: denn sie wurde in einem Tempel der Venus in Thessalien von eifersüchtigen Weibern mit Fußschemeln (χελώναις) zu Tode geschlagen. [11]) Es muß also einige Zeilen nachher der Text des Athenäus nebst der Uebersezzung verbessert, und anstatt ὑδρία, ein Wasserkrug, in der Hand der Lais, das Wort ἕδρα, ein Sitz, ein Schemel, gesetzet werden, welches gleich bedeutend ist mit dem Worte χελώνη, ὑποπόδιον, nach dem Hesychius, wie das Werkzeug ihres Todes eben daselbst genennet wird. Der große Casaubonus hat diese Unrichtigkeit nicht wahrgenommen.

Ein Hund auf Münzen der Stadt Egesta, nachher genannt Segesta, in Sicilien, zielet auf die Begebenheit der Egesta, des Hippothous, eines vornehmen Trojaners Tochter, die ihr Vater flüchten ließ, damit dieselbe nicht etwa das Loos treffen möchte, dem Ungeheuer ausgesetzet zu werden, welches Neptunus wider diese Stadt geschicket hatte. Egesta landete an in Sicilien, wo sie, wie die Fabel sagt, von dem Flusse Crimisus, welcher sich in einen Hund verwandelt hatte, schwanger wurde, und mit dem Acestes niederkam.

Ein Lorbeer-Zweig in der Hand der Livia auf ihren Münzen deutet auf den Lorbeer, welchen bald nach ihrer Vermählung mit dem Augustus ein Adler soll in ihren Schooß haben fallen lassen, und wovon Suetonius und Plinius viel Wunder erzählen.

Der Widder auf dem Grabmale des Thyestes, zwischen Mycene und Argos, bedeutete denjenigen goldenen Widder, durch welchen er die Ehefrau seines Bruders Atreus zu seinem Willen bewegte. [12])

Der Wolfskopf auf Münzen von Argos wird von vorgedachtem Fourmont aus einer alten Erzählung hergeholet. [13]) Danaus kam, nach dem Pausanias, [14]) mit einer Colonie Aegypter nach Argos, und machte die Herrschaft dieser Stadt dem Gelanor streitig; beyde aber unterwarfen sich der Entscheidung des Volks. An dem Tage, da dieses geschehen sollte, fiel ein Wolf in eine Heerde Rinder, und erwürgete den Ochsen unter denselben. Dieses wurde, ohne weitere Ueberlegung, als ein Zeichen des Willens der Göttin ausgeleget, und man deutete den Wolf auf den Danaus, welcher dadurch als Sieger erkläret wurde. Zum Gedächtnisse dieser Begebenheit bauete der neue König dem Lycischen Jupiter (von λύκος, Wolf) einen Tempel, und eben dadurch wäre also der Wolfskopf das Wappen dieser Stadt geworden.

Eine weiße Ziege war auf dem Grabe des Homerus gesetzet, weil man ihm dieselbe opferte, als einem Geweiheten des Apollo, [15]) dessen Opfer eine weiße Ziege zu seyn pflegte. [16])

Von Allegorien der zweyten Art übergehe ich die sonst bekannt sind, und begnüge mich ein paar derselben als Beyspiele anzumerken.

Auf Münzen von Damascus hält eine nackte Figur in der linken Hand einen Caduceus, und in der rechten Hand etwas, worüber Tristan zweifelhaft ist, [17]) welches zwo Pflaumen scheinen, weil diese Frucht daselbst vor allen andern den Vorzug hatte, und weit verschicket wurde. [18])

Die Stadt Henna in Sicilien setzte auf ihren Münzen unter andern Zeichen auch Violen, weil die Felder daselbst beständig mit Frühlingsblumen bekleidet waren; und hier war es, wo Proserpina nebst ihren Gespielen Blumen las, als Pluto dieselbe entführete. [19])

Das fünfte Capitel.

Von Allegorien der Benennung der Sachen und Personen.

Das Bild von dem Namen der gebildeten Sache oder Person genommen, ist leichter zu finden als dasjenige, welches aus der Eigenschaft derselben zu ziehen ist, weil auch ein Kind solche Vergleichung finden kann. Die Namen und Worte, welche vielmals Bilder der Formen und Gestalten sind, wie im ersten Capitel bemerket worden, bieten diese Allegorie an, und es sind in allen Sprachen solche mahlerische Benennungen. Diejenige weiße Wurzel, welche mehr als alle andere Arzney die verlohrnen Kräfte herzustellen vermögend seyn soll, und daher mit Golde aufgewogen wird, heißt bey den Tatarn Ging-Seng, das ist, die Schenkel eines Menschen, denen diese Wurzel ähnlich ist; eben diese Bedeutung hat das Americanische Wort Garent-Ogen dieser Wurzel. Diese Allegorien aber müssen sich nicht auf Nebendinge in ihren Bildern beziehen, wenn dieselben verständlich seyn sollen. Denn wem wird einfallen, daß in zwo schönen Statuen in Lebensgröße auf dem Hauptaltare der Barnabiten zu Bologna, von der Hand des berühmten Algardi, das Schwert (Spada) des Hen-

kers, welcher den H. Paulus enthauptet, eine Anspielung sey auf den Namen eines Grafen Spada, welcher ein Vermächtniß hierzu hinterlassen hatte. [1]) Neuere Bilder dieser Art werden schöner und lehrreicher, wenn sie aus dem Alterthume genommen sind, wie das Wappen des Hauses Crivelli in Italien, welches die Vestale Tuccia mit dem Siebe ist.

Diese hier gesamleten Beispiele können in einigen ähnlichen Fällen dienen, und diese Art neu erfundener Allegorie, wenn sie der Alten ihrer ähnlich ist, rechtfertigen, da dieselbe zuweilen unentbehrlich scheinet, wo eine Sache bedeutet werden soll, und kein Vergleichungsbild zu finden ist, welches auf eine innere Eigenschaft dieser Sache eine Beziehung hat, so wie man mit Umschreibungen zufrieden seyn muß in Ermangelung von Begriffen, die aus dem Kerne der Sachen gezogen werden. Man kann also als ein bequemes Bild den Vogel Phönix auf dem Haupte des Phönix, unter den Gemählden der Vatikanischen Bibliothek, welchem die Erfindung der Phönicischen Buchstaben zugeschrieben wird, gelten lassen, so wie der vom Apollo geliebte Hiacynthus durch die Blume dieses Namens, die von ihm den Namen soll bekommen haben, bezeichnet werden kann.

Die Stadt Aege in Macedonien hat auf ihren Münzen eine Ziege, weil αἴξ der Name dieses Thiers ist. [2])

Die Stadt Ancona ist durch einen gekrümmeten Arm symbolisch auf ihren Münzen angedeutet: [3]) denn ἀγκὼν, welches Wort den Ellenbogen oder einen gebogenen Arm, und beym Vitruvius einen rechten Winkel, bedeutet, ist ein Bild der Lage dieser Stadt, welche jenem bildlichen Zeichen ähnlich ist, und eben daher ihren Namen bekommen hat.

Die Stadt Apamea hieß ehemahls κιβωτὸς, der Kasten; es ist daher das Bild dieser Stadt auf ihren Münzen ein Kasten, in welchem Mann und Frau sitzen, und es schwimmet derselbe auf dem Wasser, weil diese Stadt von drey Flüßen beströmet war, dem Marsyas, Obrima und Orga, welche in den Mäander fließen. [4])

Den Namen Aper deutet ein todtes wildes Schwein an auf dem Grabsteine eines alten Feldmessers dieses Namens im Campidoglio. [5])

Ascia, eine Hacke oder Beil der Rademacher, findet sich auf Münzen des Valerischen Geschlechts, in Deutung auf den Beynamen Asciculus, welcher den Valeriern eigen war, [6]) und auf andern römischen Münzen deutet der Baum Larix auf den Beynamen Lariscolus des Accolejischen Geschlechts; die Sibylla auf den Namen Sulla oder

Sibulla des Corneliſchen Geſchlechts; die Muſe auf den Beynamen Muſa des Pomponiſchen Geſchlechts. [7])

Die Biene ſtehet auf einigen Münzen, wie es ſcheinen könnte, völlig müßig, als auf einer Münze der Bruttier, neben dem Kopfe einer Juno; [8]) auf einer andern von Neapel, neben dem Kopfe einer Diana; [9]) und auf einer von Metapontum neben zwo Aehren: [10]) es iſt daher Buonarroti auf die Muthmaßung gekommen, daß durch dieſelbe etwa der Name des Münzmeiſters, welcher Melitos (oder Meliſſus, wie einer von den alten Philoſophen hieß,) [11]) könne geheißen haben, angegeben ſey. [12]) (S. unten Granatapfel.) Auf Münzen der Stadt Elyrus in Creta deutet die Biene auf den berühmten Honig daſelbſt, [13]) wie auf denen von Hybla in Sicilien.

Der Name Cäſar ſoll auf Münzen des Julius Cäſars durch einen Elephanten ausgedruckt ſeyn, weil der Elephant in der Puniſchen Sprache Cäſar heißt. [14])

Die Nymphe Calliſto, welche in einen Bär verwandelt wurde, deutete der berühmte Polygnotus in ſeinem großen Gemählde zu Delphos an durch eine Bärenhaut, auf welcher die Nymphe anſtatt der Decke lag. [15])

Die Stadt Cardia in Thracien hat zu ihrem Wapen ein Herz, welches καρδία heißt. [16])

Den Namen Corax bedeutete ein Rabe von schwarzem Marmor, welchen Metellus auf das Grab seines Lehrmeisters Diodorus setzen ließ, zur Anzeige, daß der Lehrmeister von diesem Corax geheißen, welches Wort im Griechischen ein Rabe heißt. [17])

Die Statue des M. Valerius Corvinus, die Augustus demselben setzen ließ, hatte einen Raben auf dem Haupte, zum Andenken des Sieges, welchen er, durch diesen Vogel, wider einen Gallier erhalten, und zugleich zu Andeutung des ihm daher beygelegten Namens. [18])

Das Bild der Cynischen Philosophen Κυνικῶν war ein Hund (κύων) wie bekannt ist. Eine kleine nackte Figur des Diogenes in der Villa Albani hat einen Hund zu den Füßen, und in eben der Villa stehet ein Hund auf dem Fasse, welches ein zerbrochenes Dolium von gebrannter Erde vorstellet, worin Diogenes lieget an den Mauern von Corinth, da Alexander von Macedonien zu ihm kam; sogar auf dessen Grabmale stand auf einer Säule ein Hund.

Cypselus der Tyrann von Corinth ließ in dem Tempel der Juno zu Delphos einen Kasten mit häufiger erhobener Arbeit setzen, weil κυψέλη in dortiger Sprache ein Kasten hieß. [19])

Daphne, welche vom Apollo in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde, stehet auf dem Grabsteine einer Freygelassenen, welche Daphne hieß. [20])

Ein Delphin ist das Wappen der Stadt Delphos auf deren Münzen.

Auf dem Grabsteine eines Diadumenus, welcher ehedem in dem Weinberge Sinibaldi war, stehet eine Figur, die sich ein Diadema oder Band um den Kopf bindet.

Diana Taurica auf einer Begräbnißurne im Hause Accoramboni, wo Orestes und Pylades derselben geopfert werden sollen, hält ein Schwert in der Scheide, auf die blutigen Menschenopfer zu deuten, und dieser Beyname der Göttin ist durch einen abgezogenen Ochsenkopf bezeichnet, welcher an einem Baume neben der Figur derselben hänget.

Eine Eydere heißt im Griechischen Sauros und ein Frosch Batrachos, und so hießen die Baumeister, die ihren durch diese Thiere angedeuteten Namen mitten in den Voluten der Jonischen Capitäler an dem Tempel der Juno in dem Portico des Metellus zu Rom, setzten, wie eins von diesen Capitälern zeiget, welches sich zu St. Lorenzo außer Rom erhalten hat. [21]) Eydexen und zwar von derjenigen Art, welche Galeotes hießen, deuteten auf das Geschlecht dieses Namens, an der Statue eines Thrasybulus zu Delphos, auf dessen Schulter die Eydere kroch. Zu des-

sen Füßen lag ein aufgeschnittener Hund mit der hervorliegenden Leber, weil derselbe ein Wahrsager aus dem Eingeweide der Thiere war. [22])

Ein Fisch (Ιχθύς) bedeutet auf christlichen Grabsteinen die Worte Ιησᾶς χριστὸς θεοῦ υὸς σωτὴρ. [23])

Ein Granatapfel auf Münzen der Stadt Synnada in Phrygien bedeutet den Namen des Vorwesers derselben, welcher Μέλιτος hieß. [24]) S. unten Portugal.

Die Stadt Histiäa (Ἱστιαία) in Euboea hat auf ihren Münzen eine weibliche Figur, die auf dem Vordertheile eines Schiffes sitzet und ein aufgeblasenes Segel hält; weil ἱστίον ein Segel heißt. [25])

Ein Kalb auf dem Grabmale der Ehefrau des Athenienſischen Feldherrn Chares, welche Damalis hieß, war ein Bild ihres Namens: denn Damalis heißt im Griechischen ein Kalb. [26]) Auf einer Münze von Eretria in Euboea glaubet man in dem Kalbe den Namen einer obrigkeitlichen Person daselbst zu finden. [27])

Ein Löwe auf dem Grabmale des berühmten Spartaniſchen Königs Leonidas war ebenfalls eine Anspielung auf den Namen desſelben, [28]) so wie eine Löwin ohne Zunge auf dem Grabmale der Leäna, der Geliebten des Harmodius, welcher Athen von der Herrschaft des Piſi-

stratus befreiete. Das Thier war ohne Zunge, weil diese Person durch die größte Marter nicht zu bewegen war, ihren Liebsten zu verrathen. [29]) Aus eben dem Grunde setzet die Stadt Leontium in Sicilien einen Löwenkopf auf ihren Münzen.

Den Tempel des Jupiter Lycius zu Argos hat Fourmont an einem Wolfskopfe auf Steinen in den Trümmern eines Tempels in dortiger Gegend zu finden geglaubet. [30])

Auf der Rückseite einer Münze der Stadt Apamea in Phrygien, ist der geschlungene Zierrath, welchen man Mäander nennet, gepräget, vermuthlich die vielen Krümmungen des Flußes gleiches Namens anzudeuten, an welchem gedachte Stadt lag. [31])

Die Mäuse unten an dem Stuhle des Homerus, auf dessen Vergötterung im Pallaste Colonna, deuten auf dieses Dichters Krieg der Mäuse mit den Fröschen, und ein Riem zu den Füßen einer Statue desselben hatte vermuthlich das Absehen auf die Ὁμηρομάστιγες.

Den Fluß Marsyas in Phrygien bildet auf Münzen gedachter Stadt Apamea die Figur des Marsyas, welcher zwo Flöten spielet. [32])

Eine oder mehrere Melonen bedeuten auf Münzen der Insel Melos den Namen derselben, [33]) welche Frucht Harduin für einen Granatapfel gehalten hat. [34])

Memnonides, sogenannte Vögel, waren auf dem Mantel des Memnons in einem Gemälde des Polygnotus, eine Allegorie auf dessen Namen. [35])

Ein Myrtenzweig in der Hand einer weiblichen Figur, welche die Stadt Myrina auf dem im ersten Capitel gemeldeten Werke zu Pozzuoli vorstellet, deutet auf den Namen derselben.

Die Stadt Patara in Lycien, an dem Flusse Xanthus, wo ein prächtiger Tempel des Apollo nebst einem berühmten Orakel desselben war, bekam ihren Namen von einem Kästchen, welches in dortiger Mundart πατάρη hieß. Dieses Kästchen brachte ein Mädchen voll von Spielzeuge aus Mehl gemacht, in Form von Köchern, Pfeilen und Leyern für den jungen Apollo, welcher in Lycien erzogen wurde, und auch nachher die Hälfte vom Jahre hier seinen Sitz nahm. Dieses Kästchen führete der Wind dem Mädchen aus der Hand in das Meer, und endlich trieb dasselbe an das Ufer, wo zum Gedächtniß dieser Begebenheit die Stadt Patara gebauet wurde. [36]) Dieses will der dem Apollo beygefügte Rabe auf einem Kästchen stehend auf Münzen besagter Stadt anzeigen. [37])

Philippus, König in Macedonien, dessen Name einen Liebhaber von Pferden bedeutet, hat dieses auf seinen Münzen durch einen Reuter zu Pferde angezeiget; eben dieses will Castor zu Pferde auf Münzen des Q. Philippus aus dem Marcischen Geschlechte zu Rom sagen.

Portugal, Lusitanien, würde durch eine Mandel zu bezeichnen seyn: denn der ehemalige Name dieses Landes kommt her von לוּז, eine Mandel, welche Frucht daselbst sehr häufig ist, so wie die Stadt Sidas, über welche die Athenienser mit den Boeotiern streitig waren, diesen Namen von σίδα bekommen hatte, welches bey dem letzten Volke einen Granatapfel bedeutete, von der Menge dieser Bäume in derselben Gegend. In diesen Streitigkeiten trat Epaminondas mit einem Granatapfel hervor, und fragte die von Athenienſischer Seite, wie sie die Frucht nenneten: ῥοὰ, antworteten diese. Wir aber, sagte der Thebanische Feldherr: Σίδα, und bewies also, daß die Stadt dem Volke gehöre, von welchem sie den Namen bekommen hatte. [38])

Die Insel Rhodus hat zum Wappen auf ihren Münzen eine Rose, welche daher auch auf einer französischen Schaumünze über die Eroberung von Rosas in Catalonien angebracht ist, [39]) und dieses mit Grunde, weil

dieſe Stadt, nach dem Strabo, eine Colonie der Rhodiſer iſt. Eine gründlichere Anſpielung auf den Namen dieſer Inſel würde eine Schlange ſeyn: denn die Phönicier gaben ihr den Namen von der Menge Schlangen.

Eine Schildkröte (χελώνη) iſt auf Münzen der Stadt Chelone der Name der Stadt ſelbſt. [40])

Zwo Schlangen ſollen das eine und das andere Cilicien vorſtellen, von κυλίομαι, ich wälze mich, in Abſicht auf den Gang der Schlangen. [41])

Die Stadt Selinunte in Sicilien weihete dem Apollo zu Delphos ein goldenes Epheublatt, den Namen dieſer Stadt anzudeuten; denn σέλινος hieß Epheu. [42])

Die Stadt Side in Pamphilien hat auf Münzen einen Granatapfel, welcher Σίδη heißt. [43])

Der Name Tiberius wird auf einer Münze mit dem Namen Tiberin, über der Wölfin, auf den König Tiberinus zu Alba gedeutet, welcher einer von der Römer eigenthümlichen Gottheiten war. [44])

Einen Triton oder Meergott ſiehet man auf dem Helme einer Pallas auf Münzen der Stadt Thurium in Silber, welches auf den Beynamen dieſer Göttin Tritonia abzielet.

Ein Wieſel (γαλῆ) auf dem Sockel eines kleinen ſitzenden Jupiters von Marmor in der Villa Albani könnte

scheinen den Namen des Künstlers anzudeuten, welcher, wenn derselbe, wie vermuthlich, ein Grieche gewesen ist, Galanthes (Γαλανθης) kann geheißen haben, so wie die Magd der Alcmena, die in besagtes Thier verwandelt wurde, Galanthis hieß. [45]) Vielleicht aber ist der Wiesel hier ein Bild dieser Verwandlung selbst.

Der Wolf war ein Sinnbild der Sonne, und diese wurde in jenem Thiere verehret, auch von einer Stadt in Aegypten. [46]) Denn die ältesten Griechen nenneten die Sonne λύκον, wie den Wolf, und λύκη hieß das Licht, durch welches sich die Morgenröthe ankündiget; das poetische Wort λυκάβας, das Jahr, hat eben die Herleitung. Dieses Bild der Sonne findet sich auf einigen geschnittenen Steinen, sonderlich auf einer alten Paste des Stoschischen Musei, [47]) wo um eine Wölfin in der Mitten, die den Romulus und Remus säugt, die zwölf Himmelszeichen stehen. [48])

Unter neun Würfeln machten bey den Griechen vier derselben einen Wurf, welcher Alexander hieß, und dieser Wurf war unter neun Würfeln auf dem Grabe eines Alexanders von Scio vorgestellet. [49])

Hierher gehören auch die Anfangsbuchstaben der Namen der Völker, welche sie auf ihren Schildern zu setzen pflegten. A stand auf den Schildern der Argiver; [50])

E auf den Schildern der Epidaurer; A auf den Lacedämonischen: [51]) wie man diesen Buchstaben auf einem in Stein gehauenen Schilde Königs Archidamus zu Sparta siehet, welches seltene Stück Fourmont in den Trümmern zu Amycle entdeckete. [52]) Ein Σ stand auf den Sicyonischen Schildern. [53])

Das sechste Capitel.

Von Allegorien in der Farbe, in der Materie an Geräthen und an Gebäuden.

Die Allegorie, welche die Eigenschaften der Dinge sinnlich zu machen suchet, hat sich also auch der Farbe bedienen können, nach dem Beyspiele des Homerus, welcher viele Dinge durch die Farbe bezeichnet, wie die Morgenröthe mit einem gelben Schleyer ꝛc. Diese Art Allegorie suchten auch diejenigen, welche die Homerischen Gedichte absungen, das ist, die Rhapsodisten, an sich nachzuahmen: die Person der Ilias war in roth gekleidet, auf Schlachten und Blutvergießen zu deuten, die Odyssea aber meergrün, als ein Bild der großen Reisen des Ulysses zur See. [1]) Dieses hat mehr Grund als die Absicht des gelben Gewandes, womit Annibal Carracci die Wollust neben der Tugend und dem Hercules, bekleidet, welche Farbe nach dem

Bellori erinnern soll, [2]) daß das Vergnügen der Wollust bereits in dem zarten Keime verwelket, und gelb wie Stroh wird. Es ist sogar in der Farbe der vier Pferde vor dem Wagen der Aurora auf einem schönen Cameo des Königlich-Farnesischen Musei zu Capo di Monte, die Zeit des Tages vorgestellet: denn dieser Sardonyx bestehet aus vier Lagen eine über die andere. Das oberste Pferd ist schwarzbraun, die Nacht anzudeuten, das zweyte ist braungelb, als eine Anzeige der nahen Morgenröthe, das dritte ist weiß, als ein Bild des Tages, und das vierte aschgrau, die Zeit der Dämmerung anzugeben. Kircher ist noch weiter gegangen, und glaubet, daß die vier Farben des weißen und rothen Granits zusammen genommen, eine Deutung auf die vier Elemente seyen, und daß die Aegypter in dieser Betrachtung Obelisken aufgerichtet, die der Sonne gewidmet waren, welche sie als die Seele der Natur, die eben so viel Elemente in sich enthält, ansahen.

Die blonden Haare des Apollo können ebenfalls allegorisch, und in Deutung auf die Sonne, deren Bild er ist, angesehen werden. Es würden aber auch, ohne diese Absicht, dem Apollo als einem schönen Jünglinge, Haare von dieser Farbe müssen gegeben werden, theils weil insgemein die schönsten Menschen blond sind, theils aber auch aus einem Grunde der Kunst, weil in der Mahlerey der

Uebergang von einer weißen Haut auf schwärzliche Haare zu hart ist, und weniger sanfte Empfindung, als das Gegentheil, machet, welches alle weise Künstler, auch diejenigen, welche in der Natur mehr für schwarze Haare eingenommen sind, zugestehen werden. Diese Anmerkung veranlasset eine Stelle des Athenäus, [3]) wo zween Ausdrücke des Simonides angeführet werden; der erste ist: „der Ton der Stimme einer Jungfrau, die aus dem purpurfarbenen Munde gehet," und hier fragt die vom Athenäus eingeführte Person: „scheinet dieses den Griechen nicht schön gesaget?" der andere Ausdruck betrift das Beywort des Apollo, „mit goldgelben Haaren," welche, wie eben die Person sagt, „wenn sie nicht schwarz sind, das Gemählde nicht schön seyn kann." So ist diese Stelle bisher verstanden. Dieser Tadel aber kann nicht statt finden, weil uns die schöne Natur von dem Gegentheile überzeuget, welches von den Griechen um so viel mehr voraus zu setzen ist, da alle Bilder des Apollo, dem gedachten oder einem ihm ähnlichen Beywort aller Dichter gemäß, blonde Haare werden gehabt haben, wie wir es an den wenigen gemahlten Figuren desselben sehen, welche sich erhalten haben. Wir finden allen übrigen jugendlichen Gottheiten, sogar dem Winde Zephyrus [4]) blonde Haare gegeben. Es scheinet also, daß hier, so wie vorher, ein Fragezeichen

müſſe geſetzt werden, um dieſen offenbaren Widerſpruch zu retten, welcher mehr als einen Scribenten, und unter anderen den Franz Junius, [5]) irre gemacht hat. Vielleicht iſt man auch irrig in Auslegung des Anacreons, über die Haare ſeines Geliebten, welche er inwendig ſchwärzlich und von außen glänzend will gemahlet haben; nicht daß ſie ſchwarz ſeyn ſollen, ſondern dunkel, wie die ſchönſten blonden Haare ſcheinen und ſind, wo ſie eine Oeffnung machen, und eben ſo würden die bläulichen Haare (ἔθειραι κυανέαι) welche Homerus dem Bacchus [6]) und dem Hector [7]) gibt, zu verſtehen ſeyn, das iſt, blonde Haare, welche inwendig, und wo ſie im Schatten ſind oder nicht ausgebleicht worden, eine Art von bläulicher Farbe zeigen. Die Morgenröthe aber mit ſchneeweißen Augenbraunen (Ἀοῦ χιονο-βλεφάρου) in einem alten Geſange auf den Apollo [8]) kann ich nicht reimen.

Im Nackenden des Jupiters ſcheinen die Alten einig geweſen zu ſeyn, demſelben eine dunkele und bräunliche Farbe zu geben, wie dieſes aus dem Bildniſſe Alexanders von Macedonien, in welchem ihn Apelles mit dem Blitze in der Hand gemahlet, zu ſchließen iſt. Der Künſtler hatte, wie Plutarchus berichtet, [9]) dieſem Könige nicht ſeine eigene Farbe gegeben, ſondern das Nackende bräunlich

und wie an gesalbten Ringern, (so erkläre ich das Wort πεπινωμένος) gemacht; das ist, da der Mahler diesen König mit dem Blitze in der Hand als Jupiter vorgestellet, so hat er ihn auch in der Farbe des Fleisches der Gottheit ähnlich machen wollen. [10]) Wir haben auf einem alten Gemählde, welches von vielen für alt gehalten wird, einen Jupiter, der den Ganymedes küssen will, und in der Geschichte der Kunst angezeiget worden. Dieser Jupiter hat eine völlig braune Farbe, sowohl im Gesichte als soweit er nackend ist, welches gegen das blühende Fleisch des Ganymedes neben demselben, einen harten und widrigen Gegenstand verursachet, und ohne obige Nachricht, welche bisher von niemanden eigentlich verstanden ist, nicht zu reimen scheinet. Diese wenig liebliche Fleischfarbe muß ihren Grund haben, welcher jedoch schwerlich ohne allegorische Deutung zu finden ist; es scheinet aber nicht gänzlich vom Zwecke entfernet, wenn wir den Jupiter als die Luft betrachten, die in dessen Bilde angedeutet wurde, [11]) welche, wenn sie von Blitzen schwanger ist, sich in dunkelen Dünsten verhüllet zeiget, deren Bild gedachte Farbe des Jupiters zu seyn scheinet. Zu dieser Art Allegorie gehöret eine Statue des Pescennius Niger, die in Aegypten aus schwarzem Steine (Basalte) war gearbeitet worden; in Deutung auf dessen Beynamen Niger. [12])

Die Allegorie ging noch weiter, und von der Farbe bis zur Materie der Bildnisse. An einer Statue des Hercules, welcher die Hydra umbringet, sollte das Eisen, woraus sie gearbeitet war, auf die harten Arbeiten desselben deuten. [13]) In eben dieser Absicht war eine Statue des Bacchus auf der Insel Naxus aus einem Weinstocke geschnitzet, und eine andere, welche eben diese Gottheit mit dem Zunamen Μειλίχιος vorstellete, war von Feigenholze, in Deutung auf die Süßigkeit der Frucht. [14])

Aus dem, was Plinius von der Statue des Flusses Eurotas, von Eutychides gearbeitet, sagt, [15]) daß die Kunst an derselben flüssiger noch als der Fluß selbst gehalten worden, könnte man zeigen, daß die Zeichnung selbst allegorisch seyn könnte; die Flüssigkeit ist hier, mit dem Herrn Graf Caylus, von den flüssigen Umrissen dieser Figur zu verstehen. [16])

Die Geräthe der Alten sind allegorisch von den Lampen an bis zu den Rüstungen. Auf einer irdenen Lampe gehet ein Kranz von Oliven umher, und auf einer insbesondere stehet Pallas und drücket eine Olive aus über ein Gefäß, als Erfinderin dieser Frucht nach der Fabel. [17]) Auf einer anderen irdenen Lampe, um welche ein Olivenzweig gehet, ist die Göttin der Gesundheit mit ihrer gewöhnlichen Schlange und mit der Schale in der Hand. [18])

Zu Erklärung dieses Bildes könnte die Antwort des Philosophen Democritus dienen, da er gefraget wurde, wie er es gemacht habe, so alt zu werden: Inwendig, sagte er, mit Honig, und auswärts mit Oel getränkt. [19]) Auf einer Lampe von Erzt sitzet eine Figur, die gegen die Oeffnung des Dochtes bläset, als einer der Feuer anblasen will, [20]) und eben dieses thut auf einer andern Lampe ein alter sitzender Mann mit einem Blasebalge. [21]) Man scheinet sogar den Haken zum Docht-Ausziehen an einem Leuchter des Herculanischen Musei allegorisch gemacht zu haben: denn der obere Teller des Leuchters lieget auf zween Brustbildern des Mercurius und des Perseus, von welchen dieser das gewöhnliche Schwert hält, womit er die Medusa tödtete, und dieses ist allezeit gestaltet wie gedachter Haken an Lampen von Erzte.

Unter den allegorischen Gefäßen sind die Trinkhörner anzuführen, von welchen zwey große von Marmor, die sich unten in einen Ochsenkopf endigen, und mit Weinreben gezieret sind, in der Villa Borgheſe stehen. Diese Hörner, welche in den besten Zeiten der Griechen im Gebrauche blieben, deuteten auf die Hörner, woraus die Menschen der ältesten Zeiten tranken: ein solches Gefäß hieß Rhyton, und Ptolemäus Philadelphus ließ es einer Statue der Arsinoe in die Hand geben, so daß es voll war

von allerhand Früchten, wie ein Horn des Ueberflusses. [22]) Es gehöret auch hierher ein Becher auf einem Steine des Stoschischen Musei, dessen Henkel die Gestalt langer und schmaler Schläuche haben, [23]) und man kann an diesem Orte die Trinkgläser der Alten merken, in deren Boden das gemahlte Bildniß ihrer Vorfahren gesetzet wurde, [24]) nebst anderen, welche Schrift daselbst haben, und daher γραμματικὰ ποτήρια genennet wurden, wie diejenigen Gläser des Nero, in deren Boden Verse des Homerus geschrieben waren. [25]) Man könnte auch sagen, daß das Gemählde von der Liebe des Jupiters und der Alcmena auf einem irdenen Gefäße, welches in der Geschichte der Kunst beygebracht ist, eine Anspielung sey auf dasjenige Gefäß, καρχήσιον genannt, welches Jupiter der Alcmena in diesem Besuche zum Geschenke gegeben; [26]) ich weiß aber wohl, daß dieses Gefäß etwas verschieden von jenem gestaltet gewesen.

Die Paterä, oder Opferschalen endigen sich an ihrem Stiele fast alle mit einem Widderkopfe, und der Wedel bey den Opfern findet sich annoch in den zierlichsten Zeiten, so wie derselbe anfänglich erfunden worden, in Marmor vorgestellet, nemlich dessen Handgriff ist ein Ochsenfuß und der Wedel ist der Schwanz von diesem Thiere oder von einem Pferde. Es hatten auch die ersten Christen ein alle-

gorisch Gefäß in Gestalt einer Taube, worin das gesegnete Brod aufbehalten wurde, und diese Form deutete auf die Eigenschaften derer, die es genießen wollen, welches Eigenschaften der Taube sind. [27]) Hieher rechne ich die walzenförmigen alten Vasen von Marmor mit einem Loche in dem Boden, die vermuthlich gedienet haben, eine seltene Art Bäume, wie es die Citronen bey den Alten waren, hineinzusetzen. Auf einer von zwoen in der Villa Albani sind in flach erhobener Arbeit zierliche Gefäße vorgestellet, welche auf viereckigen Säulen (Cippi) liegen, und Wasser ausgießen, unter denselben gehen drey Störche. Die Gefäße deuten wahrscheinlich auf das fleißige Begießen, welches Bäume in ihren Behältern nöthig haben, und der Storch, welcher Wiesen und wässerige Orte liebt, hat auch hier seine Deutung.

Von den Gefäßen komme ich auf andere Geräthe. Zu Delphos stand eine dreyfache Leyer in der Form eines Dreyfußes des Apollo, welches Instrument vom Pythagoras dahin gesetzt war. [28]) Diese drey Leyern von verschiedenen Melodien, der Dorischen, Lydischen und Phrygischen, standen auf einem beweglichen Gestelle, und gedachter Philosoph wußte dieselben mit so großer Geschicklichkeit zu spielen, daß man glaubete, drey Leyern zu gleicher Zeit zu hören. [29])

Die Rüstungen und Waffen der Alten waren bereits in den ältesten Zeiten der Griechen allegorisch gezieret, wenn wir die Beschreibung, welche Aeschylus von den Schildern der Sieben Helden wider Theben gibt, als wirklich annehmen wollen; es zeiget auch die Herleitung selbst des Worts Clypeus, Schild, von γλύφω, [30]) ich schnitze, daß dieselben mit Bildern gezieret gewesen. Unter anderen stand auf dem Schilde des Parthenopäus ein Sphinx, welcher einen Thebaner, der das Räthsel nicht auflösen konnte, unter seinen Klauen erwürgete, [31]) und auf dem Schilde des Polynices war die Gerechtigkeit gebildet, die einen gewafneten Mann führete, [32]) als eine Deutung auf die Gerechtigkeit seiner Sache. Auf dem Schilde des Alcibiades stand die Liebe mit dem Blitze in der Hand, [33]) wovon die Auslegung auf den Herrn des Schildes kann gemacht werden. Man erinnere sich der Elephanten auf den Schildern der fünften Legion des Cäsars im vorhergehenden Capitel. Die Bilder auf den Waffen wurden in folgenden Zeiten die Wappen der Personen und der Geschlechter, und arma, die Waffen, hatten auch bereits in alten Zeiten eben diese Bedeutung, wie in dieser Stelle des Virgilius

— Cristasque comantes Arma Neoptolemi —

Aen. L. 3.

und daher heißen noch itzo im Italienischen die Wappen arme. [34])

Die Schilder auf dem großen Musaico zu Palestrina haben zum Zeichen Scorpionen, wie ein Schild auf dem großen Cameo zu Wien, und ein Schild auf einem von den zween vortreflichen Bogen mit Siegszeichen und Rüstungen in der Villa Albani, imgleichen ein Schild unter andern Rüstungen auf dem Stücke von einer Frise, welches am Lago Fucino lieget. Herr Barthelemy hat sich in der Erklärung des gedachten Musaico, [35]) in eine nähere Deutung nicht eingelassen, da es gleichwohl dessen Erklärung unterstützen können, wenn er bestimmet hätte, daß der Scorpion, als ein Symbolum von Africa, auf Schildern der Römischen Legionen in dortigen Ländern gesetzt gewesen. Es bedeutet dieses Thier Africa auf verschiedenen Münzen, [36]) und unter andern auf einer unter dem Augustus von L. Aquilius Florus geprägten Münze zum Gedächtnisse des C. Aquilius Florus, des Aeltervaters von jenem, welcher im Jahre der Stadt Rom 494 einen Sieg über die Carthaginenser erhalten. [37]) Es kann also der Scorpion auf dem Schilde des Cameo eine ähnliche Bedeutung haben, welches Rubens, der ihn beschrieben, [38]) hätte bemerken sollen. Daß das Zeichen der Africanischen Legionen ein Scorpion gewesen, beweisen noch deut-

licher die Scorpionen auf Feldzeichen der dritten Cyrenaischen Legion, auf der bekannten Inschrift des Admetus, welcher Centurio dieser Legion, und zugleich Pullarius war, das ist, der auf die Hüner Acht hatte, aus deren Art das Korn zu nehmen geweissaget wurde, wie der Kasten mit den Hünern auf eben der Inschrift anzeiget. Gevart, welcher diese Inschrift erkläret, [39]) hat jene Nachricht nicht aus derselben gezogen. Es stehet diese seltene Inschrift itzo in dem Pallaste Albani. [40])

Ich will der Victorien auf Panzern, die zuweilen einen Helm auf ein Siegeszeichen setzen, nicht gedenken. Greife aber auf dem Panzer zwoer geharnischter Statuen in der Villa Borgheſe, und an zwo anderen in der Villa Albani, die einen Leuchter halten, können nichts bedeuten und weniger noch als die Greife, die einen Leuchter halten, an der Frise des Tempels des Antoninus und der Faustina. Zween gegen einander gekehrte Widderköpfe auf den Flügeln, die unter einigen Panzern herunter hängen, könnten auf das Stoßen dieser Thiere (διακερατίζεσθαι) deuten, und folglich auf den Krieg; gehöreten also zur Allegorie.

Auf den Helmen hatten die Römer insgemein die Wölfin mit dem Romulus und Remus gearbeitet, [41]) und dieses Bild macht an einem Helme, auf einem geschnitte-

nen Steine des Stoschischen Musei, [42]) dasjenige Stück, worauf der Schweif, oder der Federbusch lag. Auf anderen Römischen Helmen war Mars gebildet, wie er zu der Rhea Sylvia kam. [43]) Einige Helme halten oben einen liegenden Hund, die Wachsamkeit anzudeuten. [44]) Es kann auch hier ein Stein gedachten Musei gemerket werden, auf welchem ein Kranich diejenige Trompete, die bey den Alten Lituus heißt, bläset, [45]) welches eine Anzeige der Erfindung derselben scheinet: denn die Gurgel der Kraniche ist gewunden, und daher ist das Geschrey derselben dem Tone einer Trompete ähnlich.

Es kann auch der Heft in Gestalt einer Rose unter der einen Fußsohle der sitzenden Statue des Mercurius zu Portici, welcher auf dem Rieme lieget, womit die Flügel an diesem Fuße gebunden sind, als allegorisch angesehen werden. Denn da dieser Heft verhindern würde zu gehen, so soll dadurch vermuthlich angezeiget werden, daß dieser Gott schnelle Bothschaften von anderen Göttern, und also fliegend, zu überbringen habe.

In der Baukunst der Alten haben einige Scribenten Allegorien erzwingen wollen, unter welchen Franz Colonna ist, in dem seltenen Buche Hypnerotomachia betitelt, welcher sogar eine geheime Deutung in den Stäben finden will, die in den Reifen der Säulen bis auf das Mittel

derselben hinauf gehen; [46]) dergleichen Träume übergehe ich. Man siehet vielmehr, daß da, wo Allegorien anzubringen waren, öfters keine gesuchet worden: denn was hat ein Kind, welches vor einem Löwen erschrickt, an der Frise eines Tempels oder Pallastes zu bedeuten? [47])

Von allegorischen Gebäuden ist der Tempel der Tugend und der Ehre im alten Rom bekannt; man mußte durch den ersten gehen, um in den zweyten zu gelangen. In dem Marathonischen Gefilde, ohnweit Athen, wurde der Gott Pan in einer Höhle verehret, die von Steinen aufgeführet war, welche in Gestalt von Ziegen gehauen waren. [48])

Von allegorischen Anlagen der Grabmäler geben uns die Begräbnisse der Amazone Hippolyte und des Dichters Stesichorus ein besonderes Beyspiel: das erste war bey Megara, und hatte die Gestalt eines Amazonischen Schildes; [49]) das zweyte war bey Himera in Sicilien, und eine Anspielung auf den Namen besagten Dichters, welcher in dem Spiele mit Astragali oder Spielknochen einen Wurf von acht Augen bedeutete, und daher war alles in der achten Zahl an diesem Gebäude. [50]) Auch in neueren Zeiten ist zuweilen allegorisch gebauet, wie das Escurial in Gestalt eines Rostes, dem H. Laurentius zu Ehren, und Borromini machte die innere Anlage und Form der

Kirche von der Sapienza zu Rom, die unter Pabst Urban VIII. gebauet wurde, einer Biene ähnlich, [51]) weil Bienen, wie bekannt ist, das Wappen des Hauses dieses Pabsts waren. Als allegorisch könnte ein Grabmal angesehen werden, welches im Jahre 1715 bey Rom entdecket wurde, und mit Muscheln ausgezieret war: denn es war ein Cenotaphium, das ist, ein leeres Grabmal, ohne Körper, zum Gedächtnisse eines Arztes, welcher auf der See gestorben war, wie die daselbst gefundene griechische und metrische Inschrift anzeiget. [52]) Vornehmlich aber wurden allegorische Bilder auf Grabmäler gesetzt, wie der Schild ist auf dem Grabe des Hectors, auf der Tabula Iliaca im Campidoglio, und der Schild auf dem Grabe des unsterblichen Leonidas; [53]) auch in Anspielung auf die Gewohnheit, die in der Schlacht gebliebenen Krieger auf ihrem Schilde fortzutragen, wie es eine Inschrift von dem Thrasybulus meldet. [54]) An dem Grabe des Elpenors, welcher des Ulysses Steuermann war, setzet Homerus ein Steuer, und Virgilius ein Steuer und eine Trompete auf das Grab des Misenus. Auf Gräbern junger Mädchen pflegte eine weibliche Figur mit einem Gefäße in der Hand vorgestellet zu seyn, in Deutung auf das Wasser, welches junge Leute auf ihr Grab ausgossen. [55]) Die Gothen ließen auf den Gräbern eine Taube auf eine Stange setzen, [56]) welche hier,

wie auf vielen anderen christlichen Denkmalen, die Seele bedeuten kann. [57])

So wie nun die Anlage einiger Gebäude allegorisch war, so pflegten es auch einzelne Stücke und Glieder derselben zu seyn. Auf dem Gipfel der Tempel, sonderlich des Jupiters, standen insgemein Adler, und es sind dieselben kein Zeichen eines römischen Gebäudes, wie ein Gelehrter glaubet; [58]) denn wir wissen das Gegentheil aus dem Pindarus und aus anderen Scribenten.

Zu Bildern und zu Allegorien war vornehmlich die Frise, das ist, das mittlere Glied des Gebälks bestimmet. Man könnte aus den vielen zweyspännigen Wagen im Laufe, mit der Figur, welche sie führet, auf zwey erhobenen Werken in der Villa Albani muthmaßen, daß hier ein Tempel an Orten, wo berühmte Wettspiele gehalten wurden, vorgestellet sey, und vielleicht deutet dieses den Tempel des Jupiters zu Elis an, an welchem, und vermuthlich an der Frise, der Wettlauf des Pelops und des Oenomaus zu Pferde gebildet war. [59]) Ein neuer Scribent gibt vor, daß an dem Tempel des Apollo zu Delos, an der Frise, zuerst Leyern geschnitzet worden, an demjenigen Platze, welcher nachher Triglyphe genennet worden; [60]) er beruft sich auf den Vitruvius, wo ich dieses niemahls gelesen zu haben glaube, auch nicht finden kann. Es hätte derselbe

seine Leyern in die Metopen setzen sollen, welches der Ort zu Zierrathen und zu Bildern war: denn die Triglyphen haben beständig an ihrem Platze gestanden, und sind in der Dorischen Ordnung niemals mit anderen Andeutungen verwechselt worden. Ich merke hier bey Gelegenheit für Reisende ein Stück einer Dorischen Frise zu Gaeta an, in deren Metopen Meduſenköpfe stehen, und auf einem andern Stücke einer Dorischen Frise an dem Thurme der Fähre über den Fluß Garigliano, ist eine Harpye in die Metope gesetzt.

Die Schilder an der Frise bilden wirkliche Schilder ab, die hier den Göttern zu Ehren aufgehänget wurden, nachdem vorher die Riemen, wo der Arm hinein gesteckt wurde, abgenommen waren, [61]) damit man sich derselben nicht in einem plötzlichen Aufstande bedienen möchte. Es wurden viele Sachen, welche man den Göttern widmete, mit Fleiß vorher zerstümmelt, damit dieselben weiter nicht dienen könnten, wie eine alte griechische Sinnschrift schliessen lässet; [62]) an dem Tempel des Apollo zu Delphos hingen an diesem Platze goldene Schilder, die aus der Persischen Beute nach der Schlacht bey Marathon gemacht wurden. [63]) Zuweilen aber wurden die erbeuteten Schilder an den Säulen der Tempel aufgehänget, wie diejenigen, welche Pyrrhus, nach dem großen Siege über

den Antigonus, dem Tempel des Jupiters zu Dodona weihete. [64])

An der Frise eines prächtigen Gebälks, welches vor ein paar hundert Jahren zu Rom war, wie ich aus eigenen Zeichnungen von dieser Zeit ersehe, war eine Opferschale, und auf beyden Seiten derselben ein Helm und eine Schienbeinrüstung gearbeitet. Wahrscheinlich war dieses Stück von einem Tempel des Mars. An Tempeln der Diana wurden Hirschgeweihe angenagelt, wie Plutarchus sagt. [65]) Dieses muß von der Frise verstanden werden, und zwischen den Triglyphen, wo Agave, die Mutter des Pentheus, bey dem Euripides, [66]) den Kopf ihres Sohns annageln will, welches auf jene Gewohnheit und allegorische Verzierung zielet. Wir sehen einen Hirschkopf in der Mitten über dem Eingange eines Tempels dieser Göttin, auf einem erhobenen Werke im Pallaste Spada, und an einer von den Eckſäulen zween Wurfspieße angebunden, und was Ctesias Widderköpfe [67]) der Königl. Wohnungen zu Ecbatana nennet, kann von eben diesem auf solche Art geziertem Theile des Pallastes verstanden werden. Oben auf einem Tempel der Pallas zu Syracus stand der Schild dieser Göttin. [68]) Außerordentlich ist ein Stück einer Dorischen Frise zu Athen, wo zwo Triglyphen mit Mohnhäuptern, und mit einer Fackel, und wie

es scheinet, mit einem Thyrsus, kreuzweis gelegt, gezieret sind; [69]) vermuthlich ist dieses Stück von einem Tempel der Ceres. Warum in der Mitten über den Thüren der Aegypter ein aufgesperreter Löwenkopf gestanden, wie Plutarchus berichtet, [70]) wissen wir nicht.

Es hatten auch die Capitäler Antheil an der Allegorie, und in gewisser Maaße können die aus Schlangen geformten Voluten Jonischer Capitäler an einigen erhaltenen Werken, hier angeführet werden, weil die Spiralwindung dieser Glieder einer geringelten Schlange ähnlich ist, oder weil diese zu jenen den ersten Begriff gegeben haben. An zwey corinthischen Capitälern in der Villa Hadriani bey Tivoli lieget ein Delphin über jeder Volute, und die Blätter sind von Gewächsen, die an Ufern der Flüsse und Sümpfe stehen, und diese Stücke sind vermuthlich von einem Tempel des Neptunus, welcher daselbst war. Man würde nicht mit solcher Muthmaßung von ähnlichen neuen Capitälern sprechen, weil wir nur nachahmen; die Alten aber dachten und erfanden: die schönen Capitäler von vergoldetem Marmor auf Pilastern von Grotteſken in Musaico gearbeitet, in der Gallerie der Villa Albani, welche zwo Delphinen bilden, haben auf den Ort keine Beziehung. Es können auch hier acht große und schöne Jonische Capitäler in der Kirche zu St. Maria in Trastevere gedacht

werden, in deren Voluten ein Brustbild des Harpocrates mit dem Finger auf dem Munde stehet, als Capitäler von einem Tempel dieser Gottheit. Ich habe dieselben bereits an einem anderen Orte angeführet;[71]) merke aber an, daß Piranesi dieses Brustbild irrig mit der Hand auf der Brust gezeichnet hat. [72])

Es verdient die Allegorie erwähnet zu werden, die der jüngere Herr Adam, aus Edimburg, Königl. Brittannischer Baumeister, in dem Plane zu einem Pallaste des Parlaments angebracht hat. An den Capitälern nach Art der corinthischen, springet, anstatt der kleinen Voluten derselben unter dem Abaco, auf einer Seite ein Löwe hervor, als das Wappen von Schottland, auf der anderen Seite ein Einhorn, als das Wappen von Irrland, zwischen welchen, in der Mitten der Blätter des Capitäls, der Zepter von England mit der Krone über demselben stehet. Sollte dieser Plan ausgeführet werden, so kann England das prächtigste Gebäude der neueren Welt aufweisen; es übertrift der Entwurf desselben alle Begriffe und Gedanken, die irgend zu öffentlichen Gebäuden zu Papier gebracht sind. Es sind in demselben unter anderen großen Sälen, zween von runder Form, auf Säulen umher, und haben drey und sechzig englische Fuß im Durchschnitte.

Zu den Gebäuden sind auch die Schiffe der Alten zu rechnen, an deren Vordertheile, wie noch itzo gebräuchlich ist, zum Zeichen und Wappen, Thiere geschnitzet waren. Einige führeten einen Delphin, vielleicht weil derselbe den ersten Begriff zur Schiffahrt gegeben, welches man aus einem geschnittenen Steine des Stoschischen Musei muthmaßen könnte; es stellet derselbe eine Barke in Gestalt eines Delphins vor, so daß die Floßfedern das Aplustre machen. [73]) Auf einem anderen Steine daselbst [74]) siehet man über dem Delphine einen Schmetterling, vermuthlich den Zephyrwind anzudeuten, welchem man Schmetterlingsflügel gab: denn dieser Wind öfnete im Frühlinge die Schiffahrt. Es finden sich auch auf anderen Steinen Schiffe mit Flügeln anstatt der Ruder, so wie die Dichter ein mit Segeln und Rudern versehenes Fahrzeug geflügelt nennen, (ναὸς ὑποπτέρου) [75]) und Homerus insbesondere nennet die Ruder Flügel der Schiffe. Mit Verwechselung des Gleichnisses werden daher auch die Flügel der Vögel Ruder genennet. [76]) Die natürliche Idee dieses Bildes gibt den Begriff, welchen sich die Mohren auf der Küste von Africa von den ersten Portugiesischen Schiffen machten; sie sahen dieselben in der Ferne für ungeheure Vögel an. [77]) Der Kranich über ein anderes in Stein geschnittenes Schiff kann auf die bequemste Zeit der

Schiffahrt deuten: denn die Zeit der Ankunft und des Abzugs dieses Vogels ist, wenn Tag und Nacht gleich ist.

Von Allegorien in Nebensachen an Figuren und Statuen kann gemerket werden, die Base einer Statue des Protesilaus, welche die Gestalt des Vordertheils eines Schiffs hatte, weil dieser König von Phthia in Thessalien mit vielen Schiffen nebst anderen griechischen Helden wider Troja ging, [78]) ferner der Sockel einer Statue der Thetis in der Villa Albani, woran ein rostrum eines Schiffes gearbeitet ist; imgleichen der Sockel von zween Amorini in der Villa Negroni, welcher ausgeschweift ist nach Art eines Bogens. Ich erinnere hier, daß der Stamm eines Palmbaums, an welchem einige Statuen als an ihrer Haltung stehen, nicht allegorisch ist, und ein Stamm von diesem Baume oder von einem andern ist gleichgültig; zuweilen vertritt eine Rüstung dessen Stelle, wie an den colossalischen Figuren mit Pferden auf Monte Cavallo.

Das siebente Capitel.

Von zweifelhaften Allegorien.

Zweifelhaft nenne ich diejenigen Allegorien, welche neuere Scribenten in alten Sinnbildern, aus Mangel ächter Nachrichten, mit einiger Wahrscheinlichkeit aus eigenem Witze

angegeben haben, und ich unterscheide diese von denen im folgenden Capitel, durch einiges wahrscheinliches obgleich entferntes Verhältniß ihrer Erklärungen. Anzumerken aber waren dieselben, und in Zweifel zu setzen, damit in einigen Bildern, welche nützlich und zu gebrauchen wären, der Künstler durch das Ansehen der Scribenten, die ihre Erklärungen zum Theil sehr kühnlich vorbringen, nicht hintergangen werde, da in der Kunst dem Verständigen alles klar und erwiesen seyn soll.

Eine Amphora (Weingefäß) auf Münzen von Athen, soll dieser Stadt die Erfindung der Töpferarbeit zuschreiben. [1])

Der Delphin auf hetruriſchen Münzen soll anzeigen, daß dieselben in einer Seestadt gepräget worden, [2]) und Bochart glaubt, daß die Tyrrhenier, welche von den ältesten Scribenten Tyrsener genennet werden, diesen Namen von Turson oder Tyrson, einem Fische wie der Delphin ist, bekommen haben; es meinet auch derselbe, daß daher die Fabel von Verwandelung der Tyrrhenier in Delphine gekommen sey. [3])

In der Figur des Fischers auf dem sogenannten Siegel des Michael Angelo glaubet man den Namen

des Künstlers ΑΛΙΕΥΣ, oder einen ähnlichen Namen, zu finden. [4])

Der Frosch auf hetruriſchen Münzen ſoll, wie der Delphin, die Anzeige einer Seeſtadt ſeyn, oder daß die Stadt, welche dieſelben prägen laſſen, an einem See gelegen geweſen. [5]) Hier fällt mir eine Stelle ein aus des Plutarchus Gaſtmale der ſieben Weiſen, [6]) da er vom Cypſelus, dem Vater des Periandes, eines von gedachten Weiſen, redet, und von der wunderbaren Erhaltung deſſelben, die dem Neptunus zugeſchrieben wurde, da er als ein Kind in einen Kaſten geleget, und mit demſelben in das Meer geworfen wurde. Unſer Scribent führet den Pittacus mit dem Periander redend ein, und jener ſagt zu dieſem: Ich habe dich, da Cherſias des Hauſes des Cypſelus gedenket, öfters fragen wollen, was die vielen Frösche bedeuten, die unten an einem Palmbaume, (welcher an dieſem Hauſe angebracht iſt) geſchnitzet ſind, und was für eine Beziehung dieſe Thiere auf die Gottheit oder auf den Erhaltenen haben. Da Periander dieſe Frage dem Cherſias zu beantworten überließ, ſagte dieſer mit Lachen: ich will dieſes nicht erklären, bevor ich nicht von jenen Männern die Erklärung des bekannten Spruchs „Nichts zu viel" (μηδὲν ἄγαν) höre. Plutarchus läſſet hier den Pittacus und den Aeſopus über dieſen

und über andere Sprüche jener Weisen reden, und beschließt bald hernach seine Abhandlung, ohne der Frösche weiter zu gedenken. Ich bin der Meinung, daß aus der unvollendeten Anzeige von diesen Fröschen die Geschichte der Erhaltung des Cypselus ergänzet werden könne. Denn da eben der Scribent kurz zuvor sagt, Neptunus habe verhindert, daß diejenigen, die dem Kinde nach dem Leben standen, dasselbe in dem Kasten nicht schreyen gehöret, und da Cypselus Frösche an seine Wohnung einhauen lassen, so ist vermuthlich, daß die Sage gewesen, Neptunus habe in Sümpfen nahe am Meere diese Thiere so stark rufen lassen, daß ihr Getöse das Weinen des Kindes übertaubet habe.

Ein Granatapfel neben einer Victoria auf Münzen Alexanders des Großen, aber ohne dieses Königs Namen, wird vom P. Harduin auf dessen Sieg über die Perser gedeutet: denn es hält derselbe diese Frucht für ein Zeichen des Persischen Reichs, wo dieselben von einer besonderen Größe wachsen. Im Campidoglio hat man der Statue des Thomas Rospigliosi, Enkels vom Pabste Clemens IX., eine aufgebrochene Granate in die Hand gegeben; warum? kann ich nicht errathen, wo es nicht etwa die Fruchtbarkeit andeuten soll, weil diese Frucht sehr viel Körner einschließt; zu dieser Bedeutung aber wäre ein Mohnhaupt bekannter und reicher gewesen.

In dem Hahne auf Münzen einiger Städte von Großgriechenland meynet Maffei eine der symbolischen Lehren des Pythagoras zu finden. Dieser Philosoph wollte keinen Hahn geschlachtet haben, weil er der Sonne gewidmet seyn sollte, und diese Meynung glaubt jener durch die Sonne neben dem Hahn auf einigen dieser Münzen noch wahrscheinlicher zu machen. [7]) S. Sonne im dritten Capitel.

Der Hirsch auf der Rückseite der Münzen der Stadt Caulonia in Großgriechenland, welche auf der andern Seite einen Jupiter haben, wird von P. Harduin gedeutet [8]) auf das, was der Psalmist sagt: „die Stimme des Herrn macht die Hirsche gebähren."

Ein Löwenkopf mit aufgesperretem Rachen auf Münzen des Thracischen Chersonesus, soll, wie eben gedachter Scribent vorgibt, [9]) denjenigen Löwen anzeigen, welchen König Lysimachus, zu dessen Reiche dieses Land gehörete, umgebracht hatte. Es könnte aber dieses Symbolum auf Münzen von Phocis, und von Leontium in Sicilien nicht einerley bedeuten.

Es findet sich die tragische Muse mit einer Keule auf einen Ochsenkopf gesetzt, und unter anderen auf einer Begräbnißurne mit den Musen im Pallaste Barberini, welches Spon [10]) auf den vom Pythagoras über eine Erfin-

dung in der Geometrie den Musen geopferten Ochsen [11]) deuten will. Es scheinet aber der Ochsenkopf hier eben die Bedeutung zu haben, welche er an der zweyten Statue des Hercules in dem Hofe des Pallastes Farnese hat, unter dessen Keule ein Ochsenkopf lieget, so daß es als eine Andeutung einer besonderen That des Hercules, und bey der Muse insbesondere als eine Heldenthat, anzusehen ist.

Die Schlangen auf einer Münze des Philetärus zu Pergamus gepräget, sollen die Verwahrung des Schatzes von Alexander dem Großen in dieser Stadt, welcher jenem anvertrauet war, vorstellen. Eine andere Muthmaßung, daß die Schlange hier ein Bild sey des besondern Schutzes des Aesculapius, dessen sich Pergamus rühmete, ist weit wahrscheinlicher. [12])

Einen geflügelten Stab auf Münzen der Stadt Catanea in Sicilien will Cuper auf die Stärke einer fertigen, und schnellen Beredsamkeit deuten. [13])

Der Seebock auf einer alten erhobenen Arbeit in Schottland soll die Seeküste dieses Landes andeuten, oder daß es von der See umgeben ist. [14])

Der Seekrebs nebst einem Schmetterlinge soll, nach dem P. Jobert, den Wahlspruch des Augustus: Festina lente, ausdrücken. [15]) Ist dieses Bild auf Münzen, so sind mir dieselben unbekannt geblieben.

Die Sepia, ein Seefisch, auf Münzen einiger Städte in Großgriechenland und Sicilien, wird für ein willkührliches Zeichen von Seestädten oder von einem fischreichen Meere gehalten. Es scheinet aber, daß unter demselben ein Bild aus der Fabel liege, nemlich Thetis, die verschiedene Gestalten annahm, der Vermählung mit dem Peleus zu entgehen, aber in der Gestalt einer Sepia endlich von demselben erwischt wurde, weil dieser Fisch eine Art von Polyp ist. [16]) Mich wundert, daß dieses niemanden eingefallen ist. [17])

Die Tage, und zwar den Donnerstag, den Mittwoch und den Freytag (Dies Jovis, Mercurii et Veneris,) will Montfaucon abgebildet finden in den Figuren des Jupiters, des Mercurius und der Venus, welche mitten in dem Thierkreise auf einem geschnittenen Steine stehen. [18])

Den Zephyrus glaubt man in der Figur eines geflügelten Genius auf einem schönen Gefäße von Agat in dem Cabinette des Herzogs von Braunschweig zu finden. [19])

Die gelehrteste unter allegorischen Deutungen dieser Art ist die Erklärung von zwo Leyern, auf welchen eine Eule sitzet, auf der Rückseite einer Münze des Nerva mit der Umschrift: ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ, das ist, TERTIVM COS. Tristan, welcher dieselbe erkläret, [20]) glaubet, daß die Leyern auf das Wort ΥΠΑΤΟΣ, Consul, zielen, weil

ὑπάτη die gröbste Saite und den tiefsten Ton andeutet, zumahl da er auf mehrern Münzen dieses Wort zu Leyern gesetzt will gefunden haben. Er gehet noch weiter in seiner Allegorie, und will in gedachtem Bilde das Lob eines guten Dichters finden, welches dem Nerva gegeben wurde, indem man ihn sogar mit dem Tibullus verglich.

Ich selbst füge hier Muthmaßungen über einige Allegorien bey, wie eine Schnur von trockenen Feigen ist in der Hand von Figuren verstorbener, sonderlich weiblicher Personen, auf hetruriſchen Begräbnißurnen, und auf dem Deckel von einer großen Urne in der Villa Negroni. Es könnte dieselbe andeuten, daß der Verstorbene in dem geheimen Gottesdienste des Bacchus eingeweihet gewesen: denn man trug an dessen Festen unter andern auch Feigen auf einem Faden gezogen (ἰσχάδων ἄρριχον). [21]) Wäre den Antiquariis ein Vers des Alexis bekannt gewesen, welchen Athenäus anführet, [22]) worin er zum Scherz saget, daß trockene Feigen das Wappen athenienſischer Schiffe sind, so würde man bereits geschlossen haben, daß eine Schnur Feigen das Vaterland dieser Personen andeute. Eine Schnur Feigen heißt in einer anderen Stelle eben desselben Dichters [23]) σύκων κυλισὸς στέφανος, und vielleicht könnten die folgenden Worte: ἀλλ. ἔχαιρε

καὶ ζῶν τοῖς τοιούτοις, „aber er hatte auch dieselbe gerne, da er noch am Leben war," die Feigen in der Hand der Verstorbenen erklären, wenn diese Stelle völlig vom Athenäus angeführet wäre. Die bequemste Muthmaßung gibt mir eine Nachricht des Helladius von Byzanz in der Chrestomathie beym Photius, [24]) wo derselbe berichtet, daß zu Athen schon zu den Zeiten vor dem Theseus eine Schnur trockener Feigen am Halse getragen, für eine Abwendung (ἀποτροπιασμός) ansteckender Krankheiten gehalten worden; er saget aber auch zugleich, daß diejenigen, welche dieselbe trugen, σύμβακχοι genennet worden, das ist, die Theil an dem geheimen Gottesdienst des Bacchus hatten, worin derselbe mit dem Plutarchus überein kommt. Jene Gewohnheit und Aberglaube kann den Hetruriern mitgetheilet seyn. Es ist auch nicht mit Gewißheit anzugeben, was das Krauthaupt in der Hand eines Kindes bedeutet, welches auf dem Deckel einer Begräbnißurne im Campidoglio lieget, wo der Lauf des menschlichen Lebens allegorisch vorgestellet ist. [25]) Nicander in dessen verlohrnen Gedichten nennet dieses Kraut heilig (ἱερὰ κράμβη) weil, wie Athenäus glaubet, demselben eine weissagende Kraft beygeleget wurde; [26]) es wurde indessen auch die Feige ἱερὰ genennet. [27])

Das achte Capitel.

Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien.

In allegorischen Wahrheiten gehet es vielmals wie mit Tauchern, welche selten an dem Orte aus dem Wasser wieder hervorkommen, wo unser Auge sie erwartete, und die alten Scribenten der spätern Zeit, welchen die geheime Weisheit ihrer Voreltern dunkel war, haben sich oft in diesem Falle befunden, sonderlich damals als die Kirchenväter die Schrift selbst allegorisch machen wollten, und allegorische Auslegungen überhaupt Mode waren, suchte man dieselben anzubringen, wo sie keinen Grund hatten; es fallen dieselben zuweilen in das Lächerliche, wie die Etymologien aus dieser Zeit. Da nun die Scribenten, von welchen ich rede, sehr weit gehohlte Auslegungen vorbringen, so muß es uns an einigen unserer Zeiten weniger befremden, wo sie sich nicht hätten entsehen sollen, sich unwissend zu bekennen, wie Montfaucon thut [1]) bey den zween Flügeln an einem musicalischen Triangel auf einer erhobenen Arbeit im Pallaste Giustiniani, welcher vielleicht geflügelt ist, wie Homerus die Worte geflügelt nennet, [2]) oder man könnte dieses durch צלצל כנפים Cymbalum ala-

tum beym Jesaias [3]) erklären, und Pindarus gibt seinen Gesängen Flügel, mit welchen sie gleichsam in alle Welt fliegen, und berühmt werden. [4])

Von den erzwungenen Erklärungen Aegyptischer Allegorien bey alten Scribenten findet man im ersten Capitel einige angeführet; und daß die Alten in Auslegung einiger griechischer Allegorien in eben diesen Fehler gefallen, können folgende Exempel beweisen.

Der Kopf der Medusa auf dem Aegis der Pallas, dessen Zunge insgemein hervor gestrecket ist, soll auf Deutlichkeit und am Tage liegende Wirkung der Beredsamkeit deuten. [5]) In den Noten zu angeführten Scribenten ist die Stelle des Virgilius

Ipsamque in pectore divae
Gorgona dissecto vertentem lumina collo

bey der herausgesteckten Zunge übel angebracht.

Hyginus sagt, ein Eselskopf, welcher an der Lehne eines Triclinium oder Ruhebettes mit Weinreben angebunden war, bedeute, suavitatem invenisse, daß die Alten die Süßigkeit gefunden. [6]) Wer siehet hier das allermindeste Verhältniß von dem Bilde auf das vermeinte Gebildete? Es lieset daher Casp. Barth nocuisse anstatt invenisse, und erkläret es so, daß die Süßigkeit des Weins aus Menschen Bestien machen könne. [7]) Ich erinnere mich

hier der Nachricht von einem Stuhle von Erzt, in Gestalt einer Sella Curulis, welcher vor einigen Jahren zu Perugia ausgegraben worden, woran zween schön gearbeitete Eselsköpfe mit einer Glocke am Halse, vorwärts, da, wo sich die Hand auflehnete, hervor sprangen. Ich kann nicht entscheiden, ob dieses dorthin zu ziehen ist: von dem Stuhle selbst habe ich weiter nichts erfahren.

Der Kranz des Hercules aus Laub vom Pappelbaume deutet, nach dem Servius, dessen Arbeiten über und unter der Erde an, weil die Blätter dieses Baums zwo Farben haben, nemlich oben grün und unten weiß sind. [8])

Von der Form der Hermen, die theils viereckig, theils würflich waren, ist der Grund des Scholiasten des Thucydides, [9]) weil Mercurius als Vorsteher der Rede und der Wahrheit verehret wurde.

Noch weiter gehohlet ist des Macrobius Deutung der Tritonen oder Meergötter, welche in ihre Muscheln wie in Hörner blasen, und auf dem Gipfel des Tempels des Saturnus standen. Es soll dieses vorstellen, daß die Geschichte von der Zeit des Saturnus an, gleichsam redend geworden, welche vor dieser Zeit wie stumm, dunkel und unbekannt gewesen, und dieses will besagter Scribent in den Schwänzen finden, welche unterwärts hängen, das ist, gleichsam verborgen sind. Diese Auslegung verlieret ihre

ganze Deutung in den Tritonen auf dem Gipfel eines Tempels auf einem erhobenen Werke einer Begräbnißurne, welche die vier Jahrszeiten vorstellet; es stehet dasselbe im Campidoglio in den Zimmern der Conservatoren. Auf dem Gipfel eines anderen Tempels auf einem erhobenen Werke im Pallaste Mattei sind ebenfalls Tritonen, und in dem Tamburo des Frontispicii eines Tempels auf dem oben angeführten Werke in der Villa Albani halten zween Tritonen mit Flügeln einen Schild mit dem Kopfe der Medusa; und auf einem andern Werke in eben dieser Villa, wo auf beyden Seiten der Figuren der verstorbenen Personen Castor und Pollux stehen, siehet man oben, zwischen dem Bogen eines Gebäudes, wie im Grunde, zween Tritonen mit Rudern in einer Hand, und mit Fruchtkörben in der anderen, so wie auf dem sogenannten Clypeus votivus, welchen Spon beschrieben. [10])

Ungegründet ist die Deutung der einen von zwo Flöten, welche bey Hochzeiten pflegten geblasen zu werden; weil eine länger als die andere war, soll diese ein Bild des Bräutigams seyn, welcher größer ist als die Braut: [11]) die lange Flöte war für tiefere Töne.

Mit eben so wenigem Grunde sagt Eusebius, daß der Hund (κυών) neben dem Plutus, die Beschwängerung (κύησιν) der Früchte bedeute. [12])

Ich kann auch das Bild der Verschwiegenheit nicht in dem Minotaur finden, worauf derselbe in den Feldzeichen der alten Römer deuten soll, wie Festus vorgibt, nemlich daß die Anschläge der Heerführer nicht weniger verborgen bleiben sollen, als es das Labyrinth des Minotaurs war.

Von der Blume Narcisse, in so fern dieselbe in dem Opfer an die Furien diesen dargebracht wurde, geben Phurnutus [13]) und Eustathius [14]) einen lächerlichen Grund; sie behaupten, daß die Herleitung des Namens dieser Blume von νάρκη, die Erstarrung, diesen Gebrauch derselben veranlasset habe, weil nemlich die Furien über die Frevler eine Erstarrung fallen ließen. Der zuletzt genannte Scribent ist völlig irrig, wenn er vorbringet, daß der Schwan, weil er weiß ist, dem Apollo als der Sonne gewidmet sey, so wie der Rabe wegen seiner nächtlichen Schwärze (διὰ τὴν νυκτερινὴν μελανίαν). [15])

Von dieser Art Erklärungen bey neueren Scribenten habe ich folgende Exempel angemerket.

Die goldenen Bienen (Apes,) welche in dem Grabe des Fränkischen Königs Childerichs, zu Tournay, neben einem Ochsenkopfe, auf dessen Stirne die Sonne gebildet ist, gefunden worden, sollen, nach des Hue-

tius Meinung [16]) die Erklärung von dem Kopfe seyn, welchen er für einen Apis hält.

Das Billardspiel will Harduin finden auf einer Münze der Stadt Philippopolis in Thracien, in runden erhabenen Puncten, welche Kugeln seyn können, und in einem Werkzeuge wie ein Hammer mit einem langen Stiele. [17])

Der Blitz mit Flügeln auf dem Hute eines Flamen Dialis, nebst anderm Opferzeuge, an der Frise dreyer Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, soll bedeuten, daß Augustus diesen Tempel gebauet habe, weil ihn ein Strahl, welcher neben seiner Senfte eingeschlagen, nicht verletzete. [18]) Ich vermuthe aber, daß dieser Hut, oder Galerus, sich von dem Galerus der Priester des Mars (Flamen Martialis) durch den Blitz unterschieden habe.

Die Auslegung einzelner Buchstaben auf Kleidern an Figuren in alten Gemählden und in Werken von Musaico, aus den ersten christlichen Zeiten, und der mystische Verstand des ewigen Lebens, der Seligkeit und der Auferstehung, welchen einige in denselben finden wollen, [19]) scheinet nicht den mindesten Grund zu haben. [20])

In der Cydere zu den Füßen des schlafenden Cupido an mehr als an einem Orte, auch in dem Museo zu Or-

ford, [21]) haben einige einen Künstler mit Namen Σαῦρος finden wollen, welches Wort eine Eydexe bedeutet. [22])

Aus der rothen Farbe, womit die Buchstaben auf den hetruriſchen Begräbnißurnen pflegen angeſtrichen zu ſeyn, ſuchet Bianchini [23]) einen allegoriſchen Beweis zu nehmen von der Herkunft der Hetrurier von den Phöniciern. Er ſagt: die Buchſtaben ſind roth; dieſe Farbe hieß die Phöniciſche, folglich ꝛc.

In den Figuren der Jahrszeiten auf Begräbnißurnen die Platoniſche Lehre von der Wiederkehr aller Dinge zu ſuchen, oder dieſe Bilder auf chriſtlichen Denkmalen auf die Auferſtehung zu deuten, [24]) ſcheinet mir zu gelehrt gedacht.

In alten Inſchriften findet ſich am Schluſſe von einem Satze, oder ganz zu Ende, ein Schlußzeichen, wie ein Kleeblatt geſtaltet, S. eine Inſchrift S. 490, welches jemand für ein Herz mit einem Pfeile durchbohret angeſehen, und da derſelbe dieſes Zeichen nur auf Begräbnißinſchriften bemerket hat, ſo will er darin ein Sinnbild eines großen Schmerzens über den Verſtorbenen finden. [25])

Wir wiſſen nicht, was der Seekrebs mit dem Mercurius zu thun hat; man findet dieſes demſelben beygelegte Zeichen auf geſchnittenen Steinen. [26]) Es gibt jemand folgende Erklärung davon: [27]) der Krebs bedeutet

hier, daß die Kaufleute, deren Vorsteher Mercurius ist, sich nicht übereilen sollen im Handel, und kein Geld wagen ohne hinlängliche Sicherheit. Amphitrite hat einen Seekrebs anstatt des Kopfputzes, wie oben gedacht ist, welcher hier ein Bild der Klugheit seyn soll, ohne den Grund anzugeben; [28]) diesen aber glaubt Capaccio gefunden zu haben, [29]) nemlich weil der Krebs, so lange ihm seine abgeworfene Schale nicht wieder gewachsen ist, stille lieget, und andere Fische nicht verfolget, da er ihnen nicht gewachsen seyn kann, bis er seine Schale gehärtet fühlet.

Das Leben und dessen geschwinden Lauf will jemand abgebildet finden durch Pfeile, welche man auf den Seiten der Begräbnißurnen siehet, als ein Gleichniß von dem schnellen Fluge eines Pfeils genommen. [30]) Es liegen aber diese zween Pfeile allezeit ins Kreuz gelegt unter einem Schilde; deuten folglich auf einen Krieger, wo dieses nicht ein willkührlicher Zierrath ist. Die Mohren in Africa stecken auf alle Gräber männlichen Geschlechts zween Pfeile, so wie sie auf die Gräber der Weiber einen Mörsel mit dessen Stempel setzen. [31]) Auf der hinteren Seite eines Begräbnißaltares in der Kirche alla Navicella, auf dem Berge Coelio in Rom, scheinen die Pfeile unter einem Schilde die Beschäftigung des männlichen Alters abzubilden, denn auf der einen Seite führet ein Mann ein klei-

nes Kind auf einem Schubkarren mit einem kleinen Rade, wie in Deutschland gewöhnlich sind; auf der andern Seite reichet ein Knabe einer andern Figur Früchte, welches das jugendliche Alter, und den Genuß und die Empfindung in demselben bildet.

Der Löwe an dem vermeintlichen Stuhle des Homerus auf der Insel Scio, soll nach dem Pococke die Stärke und das Feuer bilden, womit der Dichter singet. [32])

Aus dem Ochsen auf einigen Steinen an dem Amphitheater zu Verona will Torelli behaupten, daß Augustus dieses Gebäude habe aufführen lassen, und er gibt kühnlich vor, es sey ein Sinnbild dieses Regenten, weil er nach dem Suetonius ad capita bubula gebohren worden: es hätte derselbe den Ochsenkopf über den Bogen zu Rimini, den Augustus erbauet, anführen können, imgleichen den über dem Thore von St. Lorenzo zu Rom, über welchem eine Inschrift desselben stehet, und also vielleicht auch dessen Werk ist. Es stehen auch zween halb hervorspringende Ochsen über den oberen Bogen und dem Eingange des Amphitheaters zu Nismes in Languedoc. [33])

Eben so ungründlich ist die Deutung eines Ochsen mit einem Menschenkopfe (welcher auf Münzen von Großgriechenland und Sicilien insgemein für den Minotaur genommen wird) auf die zwo Spitzen oder Vorgebirge

(Cornua) von Unter-Italien, [34]) welches vielmehr die Phönicische Gottheit Hebon ist, die sonderlich in Neapel verehret wurde, [35]) wie Martorelli dieses sehr wahrscheinlich und gelehrt erwiesen hat. [36]) Man merke bey dieser Gelegenheit, wie sich der große Baronius vergangen, [37]) wenn er vorgibt, die Alten hätten Bos Luca (wie man anfänglich die Elephanten in Italien hieß) gesagt, in Deutung auf den Ochsen des Evangelisten Lucas. Der Ochse aber hat niemals Luca geheißen, sondern der Elephant, und zu Zeiten des Evangelisten Lucas war diese Benennung des Elephanten nicht mehr im Gebrauche.

An dem Pferde des Marcus Aurelius hat man an den aufgebundenen Haaren der Stirne eine Gleichheit mit einer Eule finden wollen, und da die Eule auf einigen Athenienſischen Münzen das Wappen dieser Stadt scheinet, so ist daraus der Schluß gemacht, daß der Künstler dieses Pferdes ein Athenienser sey. Dieses fand Addison in einem sehr seichten Buche, [38]) und hat es, ohne den geringsten Zweifel, als seine eigene Entdeckung vorgebracht. [39])

Ungegründet ist die Deutung der Schale in der Hand der Pallas auf Münzen Alexanders des Großen, auf theatralische Spiele. [40])

Ein Schmetterling über einem Gefäße und unter demselben ein Weinblatt, auf einem geschnittenen Steine, soll die Seele eines Säufers bedeuten. [41])

In einem Schweine und einem Schmetterlinge auf einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei, findet Ficoroni das Bild der Seele eines Epicuräers. [42])

Die Auslegung des Sphinx auf dem Helme der Pallas, wodurch angezeiget werden soll, daß diese Göttin in Africa gebohren, [43]) hat eben so wenig Grund.

In dem Zeichen der Venus unter dem Gestirne, ♀ hat man einen Spiegel finden wollen, welcher nach Art der alten Spiegel rund gewesen, und mit einem Stiele; Salmasius aber zeiget, daß dieses Zeichen aus dem ersten Buchstaben des Worts Φωσφόρος, womit Venus benennet worden, gemacht sey, welcher vor Alters Φ oder Φ geschrieben worden. [44])

Ein tief gestempeltes viereckiges Feld auf einigen griechischen Münzen, sonderlich auf denen von der Insel Scio, ist von Beger für ein schönes Räthsel gehalten. [45]) Eben dieses Zeichen haben die Münzen von Corfu, Dyrrachium und Apollonia, und aus diesem Grunde machet gedachter Gelehrter aus den beyden letzten Städten Colonien jener Insel, und will in dem Vierecke die von Homerus besungenen Gärten des Alcinous auf eben der Insel ange-

deutet finden, und diese Meynung ist auch von anderen angenommen. Herr Barthelemy aber erkläret sehr wahrscheinlich, wie dieses tiefe Gepräge blos dienen können, die zu prägende Münze unter dem einen Stempel zu befestigen. [46])

Eine vermeinte Wolfshaut über den Stuhl einer Braut geworfen, auf einem nicht mehr in Rom befindlichen Werke, wird vom Bellori als ein Sinnbild weiblicher Fruchtbarkeit angegeben, welches derselbe von den Lupercalibus der alten Römer herholet. [47]) An diesem Feste schlugen die durch die Gassen laufenden Priester die Weiber mit Riemen aus Ziegenfellen zu Beförderung einer leichteren Geburt; aber von Wolfshäuten redet niemand.

Der Zepter des Olympischen Jupiters von der Hand des Phidias, welcher aus verschiedenen Metallen zusammen gesetzet war, soll, nach des Mazocchi Auslegung, [48]) die verschiedene göttliche Regierung in Absicht der Tugendhaften und Gottlosen bedeuten. Diese weit gesuchte Allegorie hat ihm auch dessen Gegner vorgeworfen. [49])

Erzwungen und lächerlich ist die Deutung des Commendators Vettori und Aufsehers der christlichen Alterthümer in der Vaticanischen Bibliothek, über ein Kreuz auf

einem alten Fuße, welches auf dem Rieme der Sohle zwischen der großen und der nächsten Zehe lieget, wo sonst insgemein ein Heft, wie ein Kleeblatt, oder wie ein Herz gestaltet, ist. Dieser Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fußes oben zusammen laufen, an dem Rieme zwischen gedachten beyden Zehen. Aus diesem Kreuze hat jener geschlossen, daß dieser Fuß von der Statue eines Märtyrers sey, und es in einer großen Inschrift dazu setzen lassen. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Person und so schön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könnten Statuen gemacht seyn, ein solcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden. Beynahe von eben der Art scheinet mir des Baudelot Erklärung zu seyn, die er über einen vorgegebenen alten geschnittenen Stein gibt, welchen ich aus den Wolken, die dem weiblichen Kopfe wie zur Base dienen, imgleichen aus dem Kopfschmucke, für neu halte. Dieser Kopf soll eine Tänzerin vorstellen wegen der Wolken, wegen eines vorwärts fliegenden Vogels, und eines unterwärts schwimmenden Delphins, weil die Wolken, sagt er, leicht sind, der Vogel geschwind, und der Delphin schnell ist; er will sogar den Namen dieser Tänzerin gefunden haben, welches aber nicht zu unserm Vorhaben gehöret. 50) Wie viel ist nicht geschrieben über das

Zeichen ☤ auf einer Münze Königs Herodes des Großen; bis Herr Barthelemy dargethan hat, daß es ein Caduceus sey. [51])

Das neunte Capitel.

Von verlornen Allegorien.

Die Anzeige der verlornen Allegorien ist dem Künstler nützlich, damit derselbe nicht vergebens suche, was sich nicht findet, so wie es einem jungen Mahler in Rom widerfuhr, welcher in einer Bibliothek des Apelles Schriften von der Symmetrie verlangete, weil Lomazzo dieselben anführet, als wenn er sie gesehen habe. Von einigen solcher Allegorien hat sich die Bedeutung verloren, und es war dieselbe zum Theil den Alten selbst unbekannt; von anderen aber findet sich nur Nachricht, daß sie ausgeführet gewesen, und nicht wie. Da sich große Flüsse verlohren, wie der Timavus, [1]) so ist es kein Wunder von Bildern.

Von der ersten Art sind die Aethiopier auf der Schale, welche die Nemesis des Phidias in der Hand hielt, über deren Bedeutung Pausanias seine Unwissenheit bekennet. [2]) Vielleicht aber zielet dieses auf das Beywort ἀμύμων, untadelhaft, welches Homerus den Aethiopiern gibt, [3]) und Phidias kann hier die Lieblinge der Ne-

mesis haben verstehen wollen, die ihrer Vergeltung und ihres Wohlthuns würdig sind. [4])

Von einem Blatte auf Leontinischen Münzen in Silber, welches ausgebreitet und mit allen Aederchen künstlich ausgearbeitet ist, findet sich keine Erklärung.

Wir wissen auch nicht, warum Diana auf einem Greife in die Luft getragen wird, wie dieselbe in einem Gemählde des Arigon vorgestellet war. [5])

Man sehe wie große Mühe sich Tristan gegeben hat, vier Fische auf einer Münze des Nero zu erklären. [6])

Was der Hase auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, welches einen Comicum vorstellet, und an dessen Grabmale bey Tivoli stand, bedeuten solle, wird schwerlich anzugeben seyn, wo man nicht etwa sagen könnte, daß der Hase hier, wie bey den Aegyptern, ein Sinnbild eines scharfen Gehörs sey, welches ferner auf das Anhören der theatralischen Stücke müßte gedeutet werden; aber diese Auslegung würde bey den Haaren gezogen seyn. Das beste wäre, die Deutung auf den Namen der Person des Herrns des Grabmals, welcher etwa Lagus geheißen, wenn derselbe ein Grieche gewesen, so wie ein Eber einen Feldmesser mit Namen Aper bedeutet, welches oben angezeiget worden. [7]) Salvini würde geneigt gewesen seyn, den Hasen auf das Wort Lepor zu deuten, [8])

welches eine gewisse Annehmlichkeit im Reden hieß. Unterdessen wissen wir eben so wenig, was der Hase auf Münzen der Stadt Reggio in Großgriechenland [9]) bedeutet; dieses Bild gab Gelegenheit zu dem Sprichworte: Furchtsamer als die von Reggio. [10])

Wir wissen auch nicht aus welchem Grunde Polycletus die Stadt Sparta in einer weiblichen Figur mit einer Leyer gebildet. [11])

Ueber die Deutung des Sphinx auf Münzen der Insel Scio geben sich Spanheim und andere vergebliche Mühe. [12]) Die beste Auslegung deutet den Sphinx auf den Homerus und auf die Allegorie in dessen Gedichten, weil besagte Insel für das Vaterland dieses Dichters gehalten wurde, wie sonderlich das Bild desselben auf Münzen von Scio bezeuget. [13]) Bey dieser Gelegenheit merke ich einen Sphinx an, welcher zu Spalatro in Dalmatien vor einem daselbst erhaltenen runden Tempel stand; es ist auch der Sphinx noch itzo zu sehen. Herr Clerisseau, in Rom, welcher alle alte Gebäude dieser Gegenden und durch ganz Italien genau untersuchet und gezeichnet hat, versichert mich, daß dieser Sphinx eine kleine Figur des Jupiters zwischen den Füßen gehalten habe, welche abgebrochen, ausgegraben worden, und an jemand aus dem Hause Grimani in Venedig gekommen sey.

Zu diesen verlornen Allegorien gehöret eine sehr seltene silberne Münze der Stadt Metapontus in Groß-Griechenland, welche sich in dem Museo des Duca Caraffa-Noja zu Neapel befindet, und einen Kopf eines schönen Jünglings in Profil mit langen Ohren und mit Widderhörnern hat.

Von der zweyten Art verlorner Allegorien ist die Eintracht (Ομόνοια), welche als Göttin in einem Tempel verehret wurde, [14]) imgleichen die Erbarmung, welcher sonderlich die Athenienser opferten. [15]) Ferner die Göttin des Fiebers, die zu Rom einen Tempel hatte, und folglich auch ein Bildniß wird gehabt haben. Imgleichen die Furcht auf dem Schilde des Hercules: [16]) denn ob wir gleich wissen, daß dieselbe, zu uralten Zeiten der Griechen und lange vor dem Flore der Kunst, auf dem Kasten des Cypselus mit einem Löwenkopfe gebildet gewesen, [17]) so war diese eine thätige und nicht leidende Furcht. Von Vorstellung der Göttin Fides wissen wir nichts als was Horatius sagt, daß sie in weiß gekleidet worden.

Wie Apelles die Gunst vorgestellet, [18]) wissen wir nicht, so wenig als die Gestalt des Bildnisses des Lachens, welches der Spartanische Gesetzgeber Lycurgus in seiner Stadt setzen lassen. [19])

Es findet sich keine Nachricht, wie der Maler Aristophon die Leichtgläubigkeit gebildet. [20]) Eben so

verhält es sich mit der Meersstille, die auf der Base der vier Pferde von vergoldetem Erzte saß, welche der berühmte Herodes Atticus in dem Tempel des Neptunus auf dem Isthmo bey Corinth setzen ließ. [21])

Die Ruhe muß allegorisch gebildet gewesen seyn, wie sich aus der Redensart, der Ruhe opfern, schließen lässet. [22]) Vermuthlich hatte dieselbe einen Arm nachläßig auf ihr Haupt geleget, wie Apollo in der Villa Medicis, und ein anderer Apollo in der Villa Borgheſe, imgleichen der schöne Bacchus in der Villa Albani.

Von der Vorstellung der τελετὴ, Einweihung zum geheimen Gottesdienste (nicht Geheimniß, wie es die Uebersetzer geben,) welche neben des Orpheus Statue zu Delphos stand, [23]) haben wir keinen Begriff.

Die Göttin Thalassa (θάλασσα) oder das Meer, stand zu Corinth neben der Statue des Neptunus und der Amphitrite von Erzt, und auf dem Basamente eines anderen Werkes war eben diese Göttin, welche ihre Tochter die Venus hielt, in erhobener Arbeit. [24]) Auch von diesem Bilde haben wir keinen deutlichen Begriff. Die Uebersetzer haben die Worte θάλασσα ἀνέχουσα Αφροδίτην παῖδα gegeben, Mare et ex eo emergens Venus, welche Auslegung wider die Regeln der Sprache streitet, wie ein jeder siehet.

Die Tugend allgemein genommen, soll ihr eigenes Bild gehabt haben, welches wir aber nicht wissen: denn was der alte Ausleger des Statius sagt, nemlich daß dieselbe aufgeschürzet gemahlet worden, gibt keinen Begriff, weil Diana und die Amazonen eben so erscheinen. Es stehet zwar eine Figur auf der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna unter einem Haufen anderer Figuren mit dem Namen ARETH, die Tugend, welches Wort vermuthlich von der Güte der Gedichte des Homerus zu verstehen ist; aber außer daß man nicht weiß, zu welcher von vier Figuren dieses Wort gehöre, so hat diejenige, die dafür genommen wird, kein Unterscheidungszeichen. Sophocles führet dieselbe mit Oel gesalbet und ringend auf.[25]) Bey den Alten würde es also einigen Begriff gegeben haben, dieselbe in der Stellung eines Ringers in der Villa Medicis zu setzen, welcher von oben her Oel über sich ausgießet, itzo aber ist dieses unbedeutend; daher ohne besagte Nachricht vom Sophocles, das Bild der Tugend, welches Daniel Heinsius auf dem Titelblatte der von ihm herausgegebenen griechischen Paraphrasis der Ethica des Aristoteles setzen lassen,[26]) nicht zu verstehen ist. Es hält dieselbe in der linken Hand ein Gefäß mit einem engen Halse, welches vermuthlich ein Oelfläschchen bedeuten soll, und in der rechten Hand einen Zaum und Gebiß, welches

einen Theil der Tugend, nemlich die Enthaltsamkeit, oder das griechische ἀνέχου oder ἀπέχου anzudeuten scheinet; das Oelgefäß kann nur auf die Tugend im Homerischen Verstande gedeutet werden. [27])

Das Volk von Athen war von Leochares, dem Meister eines berühmten Ganymedes, in einer einzigen Figur gebildet, welche neben dessen Jupiter stand, [28]) aber dieses Bild ist uns unbekannt. Auf griechischen Münzen stehet um einen jungen Kopf die Umschrift ΔΗΜΟΣ, „das Volk," und ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ „das geheiligte Volk." Auf anderen Münzen lieset man bey einer bärtigen Figur, aber ohne beygelegte Zeichen, das Wort ΔΗΜΟΣ. [29]) Die Gewalt des Volks aber, oder die Democratie, und der Antheil desselben an der Regierung, könnte durch ein Gebund Stäbe mit zwey Beilen, auf die Art wie die Römischen Fasces waren, bedeutet werden: denn es findet sich dieses Zeichen auf einem geschnittenen Steine, mit der Ueberschrift des griechischen Worts ΛΑΟC, „das Volk," und Bianchini [30]) muthmaßet hieraus nicht ganz ohne Grund, daß der Gebrauch dieser Stäbe bereits bey den Griechen üblich gewesen, und daß folglich dieselben, vermöge des beygesetzten Worts, Volk, ein Bild des Volks, oder der Democratie gewesen.

Das zehnte Capitel.

Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren.

Die Allegorie ist in der Kunst unentbehrlich, und die Bezeichnung der Sachen und Länder, die den Alten unbekannt gewesen, neue Begebenheiten und vorfallende Gelegenheiten, erfordern neue Bilder. Von Ländern, welche den Alten unbekannt waren, ist Canada, welches mehr Biber als andere Länder hervorbringet, und es ist daher dieses Land, auf einer Schaumünze Ludwigs XIV. durch dieses Thier angedeutet. Auf einer Münze, welche in England über die Eroberung dieser Provinz geprägt worden, ist eben dieses Thier das Symbolum desselben.

Die Allegorien, welche ich hier anzeige, sind in Werken neuerer Künstler entweder von diesen selbst erfunden, oder ihnen gegeben worden, und werden als ihre eigene Bilder angesehen. Es können mir einige, die eben so viel Recht gehabt hätten, gedacht zu werden, unbekannt geblieben seyn; ich glaube aber, daß die Anzahl von guten neueren Allegorien sehr geringe sey. Ich finde z. E. unter sehr vielen vom Zuccheri in dem Pallaste der Villa Este zu Tivoli gemahlten Sinnbildern, nicht ein einziges,

welches mir merkwürdig geschienen; das Glück, welches auf einem Strauße reitet, ist besonders, aber ich kann die Deutung davon nicht finden.

Eine vergebene Arbeit bilden auf einer holländischen Münze von 1633 die Töchter des Danaus, welche Wasser in ein Gefäß voller Löcher schöpfen. [1])

Die brüderliche Liebe ist an einem Hause in Augspurg, welches zween Brüder bewohnet, von Holzer, einem würdigen Künstler, unter der Fabel des Castor und des Pollux vorgestellet, indem dieser als der Unsterbliche mit jenem die Sterblichkeit theilete, um ihn wieder zum Leben zurück zu rufen.

Die Erfindungen, wenn sie gemein und verächtlich werden, will der Canzler Baco in dem Bilde des Sphinx finden, [2]) welcher vom Oedipus auf einem Esel weggeführet wurde. [3])

Die Erziehung der Kinder hat Pietro von Cortona an der Decke des großen Saals im Pallaste Barbarini, durch einen Bären, welcher seine Jungen lecket, angedeutet. Das Bild aber von Erziehung eines Prinzen nahm Annibal Caro aus der Fabel des Chiron, welcher den Achilles erzog, [4]) da der Prinz von Parma, Ottavio, nach Frankreich zu dem König Franz I. geschicket wurde, um von diesem großen Prinzen zu lernen.

Der geschwinde Flug des Mercurius ist von Giovanni Bologna in einer bekannten Figur desselben von Erzte in der Villa Medicis durch einen Windeskopf vorgestellet, auf welchem die Figur mit einem Fuße stehet.

König Ludwig XIV. wurde im vierten Jahre seines Alters nach Ludwigs XIII. Tode, auf einer Schaumünze auf einem Schilde gesetzt, gebildet, welchen Frankreich und die Vorsicht in die Höhe hält, mit der Ueberschrift: Ineunte regno. Dieses zielet auf den Gebrauch der alten Franken, die ihre neuen Könige auf einen empor getragenen Schild setzten, und also dem Volke zeigeten, welches denselben in dieser feyerlichen Handlung für seinen Herrn erkannte.

Eine ansteckende Krankheit und den üblen Geruch der Kranken hat Raphael in einer der schönsten Zeichnungen desselben in dem Pallaste Albani, wo die Pest abgebildet ist, durch eine Figur vorgestellet, welche anderen handreichet, und sich die Nase zuhält. [5]) Diese Zeichnung ist von Marco Antonio gestochen, und Poussin hat aus derselben diesen Gedanken genutzet in seinem Gemählde von der Plage der Philister an heimlichen Orten.

In der Liebe ist die Brunst ein besonderer Begriff, welchen Correggio auf dem berühmten Gemählde der Jo, das ist, in dem Genusse der Liebe des Jupiters mit

derselben, durch einen Hirsch ausgedrücket hat, der aus einem Bache trinken will. Dieses ist eines der schönsten Bilder in Gemählden neuerer Zeiten: denn es mahlet dasselbe die Worte des Psalmisten: Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser; und das Schreien des Hirsches heißt im Hebräischen etwas sehnlich und brünstig verlangen, und ist ein Wort, welches allein von Hirschen gebraucht wird. Unter den Zeichnungen des Prinzen Albani ist auch dieses Stück; der Zeichner desselben aber hat diesen Gedanken so wenig verstanden, daß er geglaubet hat, einen todten Hirsch zu sehen, von welchem er den Kopf allein angezeiget hat; das Wasser ist nicht einmahl angedeutet. Bey dieser Gelegenheit merke ich den schönen Gedanken dieses großen Künstlers in dessen Flucht in Aegypten an, welches Gemählde insgemein Madonna della scodella genennet wird, weil das Christkind eine Schale (scodella) in der Hand hält. Es zeiget dasselbe seine Befremdung über Menschen von einer dunkelern Farbe als in Palästina waren, um Aegypten anzudeuten, wohin die Flucht geschahe. Man findet dieses Stück mehr als einmal wiederholet, und wie man vorgibt von der Hand eben desselben Meisters.

Jenes Bild suchte Carlo Fontana nicht minder schön anzuwenden: denn da 1693 die große Urne von Porphyr, die zu Kaysers Otto II. Begräbniß gedienet hatte,

in einen Taufstein der St. Peterskirche verwandelt werden sollte, würde nach besagten Baumeisters Gedanken dieses alte Werk auf vier Hirschen von Erzte geruhet haben, auf das Schreien des Hirsches nach frischem Wasser zu deuten, und ferner auf das Verlangen nach der Taufe zu zielen. [6]) Es ist dieser Gedanke aber nicht ausgeführet.

Die Mahlerei hat Chambray auf dem Titelblatte seiner Vergleichung der alten und neuen Baukunst durch eine weibliche mahlende Figur vorgestellet, welche den Mund mit einer Binde verbunden hat, anzudeuten, daß dieselbe, wie Simonides, der alte Dichter, sagte, eine stumme Dichtkunst sey. [7])

Mnemosyne, die Mutter der Musen ist vom Herrn Ritter Mengs zuerst in seinem Parnaß an der Decke der prächtigen Gallerie des Pallastes in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani vorgestellet. Sie sitzet auf einem Sessel, mit den Füßen auf einem niedrigen Schemel ὑποπόδιον, (Scabellum) und rühret ihr Ohrläppchen an, als eine Anspielung auf ihren Namen, weil wenn man vor Alters eine Person an das Ohr fassete, dieses ein Zeichen der Erinnerung war, wie im dritten Capitel gedacht ist. Ihr Haupt ist etwas gesenkt, mit niedergeschlagenen Augen, um nicht durch umherstehende Vorwürfe das Zurückrufen abwesender Dinge in das Gedächtniß zu stöhren.

Mit der anderen Hand, die, wie bey Personen, welche im Nachdenken begriffen sind, nachläßig in ihrem Schooße lieget, hätte sie auch einen Zepter, welchen ihr Homerus gibt, oder einen Wurfspieß, wie es eigentlich heißt, [8]) halten können.

Die Nichtigkeit und den Unbestand menschlicher Dinge können Seifenblasen bilden, wie auf dem schönen Pastelgemählde einer griechischen Tänzerin, in Lebensgröße und auf Holz, welches gedachter große Künstler nebst einem griechischen Philosophen von gleicher Größe für den Marquis Croixmare in Paris, gemahlet hat.

Die unbekannten Quellen des Nils sind an der Fontana auf dem Platze Navona zu Rom in der Figur dieses Flusses durch ein Gewand, womit derselbe sein Haupt verhüllen zu wollen scheinet, sinnreich angedeutet. Dieses Bild bleibet noch bis itzo wahr: denn die wahren Quellen des Nils sind noch nicht entdecket. [9])

Den Schlaf hat Algardi nebst dem schlafenden Kinde von schwarzem Marmor mit Mohnhäuptern, in der Villa Borgheſe, durch eine Feldmaus (Glis, *Ghiro*) bedeutender zu machen gesucht, weil dieses Thier den ganzen Winter hindurch schlafen soll. [10]) Dieses Thier ist von denenjenigen, die dieses Werks gedenken, so wenig als vom Bellori im Leben des Algardi, [11]) bemerket.

Das eilfte Capitel.

Versuch neuer Allegorien.

Diejenigen Allegorien, welche ich vorschlage, sind zum Theil nicht wirkliche Bilder, können aber solche werden, und andere kann man als Anzeigen dazu ansehen, und mit dieser Erklärung wollen dieselben, auch nach dem Satze der alten Weltweisen, daß eine Sache so viel Wahrheit annimmt, als die Materie erlaubet, beurtheilet werden. Ich bin niemals der Meinung einiger Scribenten gewesen, daß man nach Art der Kaufleute handeln müsse, die ihren Käufern gute und schlechte Waaren vorlegen, und diesen die Wahl lassen: wenn ich daher scheinbare Kleinigkeiten angebracht habe, so bedenke man, daß dasjenige, was mir die einzige bekannte Statue der Leucothea kenntlich gemacht, ein bloßes Band von zween Finger breit, ist, und daß die einzige Figur der Nemesis in Marmor sich durch einen von der Brust in die Höhe gehaltenen Zipfel ihres Gewandes entdeckete.

Die Antipathie oder die natürliche Abneigung eines gegen den andern, kann durch einen Löwen und einen Hasen, und durch einen Elephanten und ein Schwein an-

gedeutet werden, weil diese Thiere eins dem andern widerwärtig sind. [1])

Neben dem Bilde eines Arztes könnte ein liegender und eingeschläferter Cerberus, wie Virgilius vom Aeneas dichtet, anzeigen, daß die Wissenschaft eines großen Arztes auch sogar diesen Wächter der unterirrdischen Orte betäuben, und Kranke, die gleichsam bereits die Pforten der anderen Welt betreten haben, wiederum zurückrufen könne. Man könnte ein Bildniß eines Arztes auch durch die Fabel des Orpheus und der Eurydice mahlerisch machen.

Einen Astronomen könnte, außer dem Atlas, auch Bellerophon auf dem Pegasus bilden, da selbst diese Fabel von einigen alten Scribenten auf die Betrachtung des Himmels und der Gestirne, mit welcher sich dieser Held beschäftiget, gedeutet wurde. [2]) Es ist auch die Fabel des Endymions vom Plato von dessen Betrachtung des Himmels erkläret.

Warme Wasser und Bäder waren alle dem Hercules gewidmet [3]) und können durch dessen Bildniß bezeichnet werden.

Das Bild der Bestürzung kann ein Reh seyn, welches, wenn es im Laufen einen Menschen gewahr wird, stehen bleibet, und sich weder vorwärts noch zurück zu ge-

hen getrauet, so wie Homerus selbst einen bestürzten Menschen mit einem stutzigen Rehe vergleichet. [4])

Der Betrug in Vorstellung einer Person, welcher man nicht gewachsen ist, könnte durch eine große Larve (welche bey den Alten insgemein den ganzen Kopf bedekkete) über ein kleines Gesicht gesetzt, angedeutet werden. Auf dieses Bild bringet mich ein Kind von Marmor in der Villa Albani, welches innerhalb einer großen bärtigen tragischen Larve stehet, und eine Hand durch die Oefnung des Mundes hervor stecket.

Eine Braut nach der ersten Hochzeitnacht könnte man durch ein Mädchen vorstellen, die ihren aufgelöseten Gürtel der Diana weiset.

Das Bild eines Criticus könnte entfernter Weise von den Wageschalen des Jupiters beym Homerus genommen werden, auf welchen er das Schicksal des Hectors und des Achilles abwiegt: näher aber von einem Apollo auf einer hetruriſchen Patera von Erzt, welcher das Geschick gedachter zween Helden in kleinen Figuren auf den zwo Schalen einer Wage durch den Mercurius abwägen lässet, und mit einer aufgehobenen Hand das richtige Verfahren hierbey dem Mercurius anzubefehlen scheinet. Es ist bekannt, daß die Gelehrten (Mercuriales viri) den

Schutz dieser Gottheit zu genießen glaubeten, und daß derselbe die Aufsicht über Wagen und Gewicht hatte.

Der unwissende Dünkel könnte aus dem Sprichworte Ἀ κίτ]α τὴν Σειρῆνα μιμουμένη, „Der Specht, welcher es der Sirene nachmachen will," [5]) gebildet werden.

Die demüthige Ehrfurcht gegen Gott kann nach dem Begriffe derjenigen vorgestellet werden, welche die Kränze, womit sie die Statue einer Gottheit krönen wollten, zu deren Füßen legeten, wenn sie nicht an das Haupt derselben reichen konnten.

Die Ehre könnte durch ein Opfer bedeutet werden: denn es wurde der Ehre allein mit entblößtem Haupte geopfert.

Der Eid kann in Königen der alten Geschichte durch Aufhebung ihres langen Zepters angezeiget werden: denn dieses war der Gebrauch bey Eidschwüren. [6])

Eine ungegründete und betrügliche Einbildung kann vom Ixion genommen werden, welcher glaubte in den Armen der Juno dieselbe zu genieſſen, da er an deren Stelle nur eine Wolke hatte.

Zween vermeinte Erfinder einer und eben der Sache drücket das Sprichwort Κοινός Ερμῆς aus, und es könnten solche durch zwo Personen, beyde ein Bild des Mercurius haltend, vorgestellet werden.

Die Dankſagung an den Erretter eines Volks kann das Bild, auf einer ſehr ſeltenen Schaumünze des Commodus, in der Vaticaniſchen Bibliothek ſeyn, wo die Bewohner des Aventiniſchen Berges in Rom dem Hercules die Hand küſſen, nachdem er den Cacus erſchlagen, welcher ihnen vielen Schaden zugefüget hatte. [7]) Ein gleichbedeutendes Bild ſind die athenienſiſchen Knaben und Mädchen, die dem Theſeus, nachdem er den Minotaurus erleget hatte, die Hand küſſen, ſo wie dieſes auf einem herculaniſchen Gemählde vorgeſtellet iſt.

Ein Fiſch, welcher weder Stimme noch Gehör hat, könnte das Bild eines Stummen und Tauben ſeyn.

Das Bild eines Friedens, welcher durch die Liebe, oder durch eine Heyrath zwiſchen den kriegenden Theilen befeſtiget worden, könnte aus dem Petronius genommen werden, wo er ſaget, daß die Tauben in dem Helme eines Kriegers ein Neſt gemachet:

Militis in galea nidum fecere columbae;
Adparet Marti quam ſit amica Venus.

Von zwo Frieden ſchließenden Perſonen könnte die eine einen Caduceus halten, und die andere einen Thyrſus, weil dieſer eigentlich ein Spieß war, deſſen Spitze mit Blättern umbunden verſteckt lag, anzuzeigen, daß er nicht verletzen ſolle. [8])

Das Sinnbild einer heroischen Freundschaft, kann Theseus und dessen Freund Pirithous seyn, welche sich einander die Hände geben, und einen ewigen Bund unter sich machen. Theseus hält eine Keule, nach Art der Helden, und in Nachahmung des Hercules, welchen er sich zum Muster vorstellete, und kann kenntlich gemachet werden, durch kurz abgeschnittene Locken auf der Stirne, welches der einzige Grund ist, in einem schönen jugendlichen Kopfe auf einem geschnittenen Steine einen Theseus zu finden. [9])

Das Frühzeitige von aller Art, auch wenn vom Verstande die Rede ist, kann durch eine frische Mandel in ihrer grünen Schale bezeichnet werden, weil dieselbe früher als alle andere Baumfrüchte reif wird. Das hebräische Wort שקד dieser Frucht, heißt mit eben den Buchstaben, frühzeitig reif werden, und die Mandel ist daher selbst in der heil. Schrift ein Sinnbild der frühzeitigen Reife. [10])

Die Furchtsamkeit kann sich zeigen in dem Bilde eines Kriegers, welcher den Schild vor sein Gesicht hält. Dieses nehme ich aus der Redensart des Hesiodus [11]) von denen, welche ihren Kopf nicht unter dem Schilde verstecken: denn in den Schildern der Alten pflegte ein kleines Loch zu seyn, durch welches man bedeckt seinen Gegner sehen konnte. [12])

Der Genuß des Vergnügens nach überstandener Arbeit kann in dem Bilde des Simsons vorgestellet werden, welcher in dem Rachen des von ihm bey Thimnath erlegten Löwen Honig fand, so wie dieses Bild auf einer spanischen Münze stehet, mit der Ueberschrift: Dulcia fic mernit. [13])

Ein gereiseter Mann, oder der viele und große Reisen gemachet, kann einen Storch zum Sinnbilde haben: denn dieses wurde nach dem Strabo, [14]) durch einen Storch, wegen der entfernten Züge desselben, bezeichnet, wenn er angibt, daß der eigentliche Name der Pelasger (πελαργοὶ) Πελαργοί gewesen, von πέλαργος, der Storch, weil diese Völker weit herum geschweifet.

Die Geringschätzung könnte durch eine Feige ausgedrücket werden, wenigstens in warmen Ländern, wo ein Ueberfluß dieser Frucht ist: denn man sagt im Sprichworte: „ich achte es nicht einer Feige werth; es gilt keine Feige." Der bekannte Alex. Tassoni ließ sich mit einer Feige in der Hand mahlen, welche anzeigen sollte, daß er von Diensten, die er großen Herren geleistet, keinen Vortheil gezogen, der nur einer Feige werth sey. [15])

Die Gleichgültigkeit in Glück und Unglück könnte in gewißem Maße durch eine comische und eine tragische Larve in der Hand der Person, welcher man jene Eigenschaft

beyleget, angedeutet werden, nach den Worten des Horatius:

Personamque feret non inconcinnus vtramque.

Es könnte auch ein anderes Gleichniß des Dichters in diesen Worten:

Ducimur ut nervis alienis mobile lignum.

angewendet werden, in Abbildung einer Marionette, oder eines hölzernen Gliedermannes, wie ihn die Mahler zum Gewänderlegen gebrauchen, einen Menschen anzuzeigen, welcher sich nach Belieben von andern regieren lässet.

Die Glückseligkeit könnte ein Schiff mit vollen Segeln ausdrücken, nach bekannten Redensarten dieses Begriffs in beyden gelehrten Sprachen.

Griechenland ist sehr schwer vorzustellen, und die Figuren einer und der andern griechischen Provinz auf römischen Münzen sind auch an sich selbst nicht bedeutend genug; es kann aber die Figur dieses Landes in unzähligen Vorfällen nöthig seyn. Wie wenn man sich an den Namen der Griechen Ἕλληνες, Hellenes, hielte (obgleich in den ältesten Zeiten nur allein die Thessalier also hießen) und denselben in einem Medaglione auf der Brust der Figur, durch Helle und Phryxus andeutete, welches Bild aus einem herculanischen Gemählde könnte genommen werden? [16])

Eine glückliche Heirath könnte in der Figur der Vermählten vorgestellet werden, welche der Fortunae muliebri (die sitzet und mit dem linken Arme ein Horn des Ueberflusses hält, und mit der rechten Hand einen Stab auf eine Kugel setzet) einen Kranz aufsetzet. Dieses konnten allein die neu Vermählten thun, und es war Witwen nicht erlaubet.

Die größte Hitze könnte durch ein Heupferd auf einem Baume angegeben werden, weil diese Thiere sich alsdann hören lassen, und Nicander sagt: „die Zeit ehe die „Heupferde schreien," [17]) um die Zeit vor der Hitze anzugeben.

Das neue Jahr könnte ein großer Nagel bedeuten, welchen eine Figur an einem Tempel einschlägt. Dieser Nagel, Clavus annalis genannt, wurde in Rom zu Anfang eines jeden Jahres von dem Prätor eingeschlagen, und war die römische Zeitrechnung, da man noch nicht zu schreiben verstand. Diese Gewohnheit wurde hernach aus Verehrung des Alterthums beybehalten.

Aus dem was der ältere Scaliger an einem Orte sagt, [18]) könnte das Zeichen der Jungferschaft bildlich gemachet werden. Die verlorne Jungferschaft wäre durch folgendes Bild sinnlich zu machen. Zu Lanuvium in Latium war eine Gewohnheit, daß alle Jahre ein junges Mädchen mit verbundenen Augen einer Schlange auf einer Schale

einen Kuchen reichen mußte, welchen die Schlange nicht annahm, wenn das Mädchen nicht mehr Jungfer war, und alsdann machten sich die Ameisen an den Kuchen. [19]) Hier könnte auch ein Gedanke aus den griechischen Scribenten vom Ackerbau dienen, welche vorgeben, daß die Bienen sich an keine Jungfer machen, sondern nur an Frauen oder an liederliche Weiber.

Die Mahlerei, welche im vorigen Capitel in dem Bilde der stummen Dichtkunst angeführet worden, wo ihr der Mund verbunden ist, und vielleicht eben deswegen nicht allgemein gefallen könnte, würde in Absicht des vornehmsten Endzwecks dieser Kunst, nemlich der Nachahmung, zu betrachten seyn. Dieses könnte in der Figur der Mahlerei eine junge schöne Larve andeuten, welche sie, wie die tragische Muse, auf dem Kopfe liegen hätte, und so wie Amphitrite einen Seekrebs hat. Auf der Brust könnten ihr die Grazien, wie eine Münze, hängen. Wolte man dieses Bild völlig in der Idee des Alterthums mahlen, so kann kein Farbenbret statt finden, sondern es müßten kleine Gefäße mit Farben angedeutet werden, wie auf einem vom Bellori, zu Anfang der alten Mahlereien, angebrachten erhobenen Werke. Der Mahlstab, auf welchem die Hand im Arbeiten ruhet, war vor Alters, wie itzo, gebräuchlich, und hieß ῥάβδιον. [20])

Die glückliche Niederkunft einer Prinzessin könnte durch die Göttin Ilithya (Εἰλείθυια) von den Römern Lucina genannt, bildlich gemachet werden. Es war dieselbe zu Aegium mit beyden ausgestreckten Armen vorgestellet, so daß sie in der einen eine Fackel hielt, [21]) und da beym Homerus mehr als eine Ilithya ist, welche Töchter der Juno waren, [22]) so kann dieses ein reiches Bild veranlassen.

Die Nothwendigkeit wäre aus dem Horatius mit einem strengen Gesichte, mit einer gebieterischen Hand, und mit großen Nägeln und Keilen, vielleicht auch mit einem Joche in der Hand, zu bezeichnen.

Ein Bild der göttlichen Rache könnte aus dem was Leo von Byzanz zu jemand sagte, der ihm über sein schlechtes Gesicht spöttisch begegnete, genommen werden. Du spottest sagte er, über ein menschliches Gebrechen, und trägest die Nemesis, die Vergeltung und die Rache, auf dem Rücken. [23]) Auf diese Art vorgestellet, würde es vielleicht kein angenehmes Bild werden; es könnte aber Nemesis dem Verbrecher, welchen sie erreichet, eine Hand auf die Achsel legen und anhalten. Das Bild der Nemesis ist im zweyten Capitel gegeben.

Ein Rechtsgelehrter könnte vor dem Tempel des Apollo oder neben dessen Statue sitzend, und denen, die ihn befragen, antwortend, vorgestellet werden: denn bey dem

Tempel gedachter Gottheit pflegten die römischen Rechtsgelehrten ihren Clienten Gehör zu geben. [24])

Einen Religionsspötter könnte Hercules bilden, welcher dem Apollo seinen Dreyfuß nimmt, da ihm dieser nicht nach seinem Sinne antwortete. Dieses ist zweimal im älteren griechischen Stil gearbeitet, in der Villa Albani, imgleichen in dem Museo Nani zu Venedig, [25]) und auf einem dreyseitigen Basamente unter den Alterthümern zu Dresden.

Die unverhoffte Rettung in augenscheinlicher Gefahr kann die Begebenheit eines jungen Lesbiers bilden, welcher um seine Liebste im Wasser zu retten, selbst hinein sprang, und Gefahr lief zu ertrinken, da er ein schwimmendes Gefäß mit der Beyschrift: ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, des rettenden Jupiters, ergriff, auf welchem er das Ufer erreichete; [26]) dieses Gefäß kann wie eine Amphora von gebrannter Erde gestaltet seyn. Hierauf kann die Liebe auf geschnittenen Steinen zielen, welche auf einem solchen schwimmenden Gefäße fähret. [27])

Dem Bilde eines gerechten Richters könnte eine Figur ohne Hände zugegeben werden, wie die Statuen der Richter zu Theben in Aegypten waren, anzudeuten, daß sie kein Geschenk angenommen. [28])

Die Ruhe nach überstandener Arbeit kann in dem ruhenden Hercules (ἀναπαυόμενος) gebildet werden, so

wie derselbe auf geschnittenen Steinen ist, und von Annibal Carracci an der Decke eines Zimmers im Pallaste Farnese gemahlet worden.

Eines Schwätzers Symbolum kann eine Schwalbe seyn: denn dieselbe heißt die Schwatzhafte beym Anacreon und Simonides. [29])

Vielmals habe ich die Semiramis gemahlet gesehen, aber niemals deutlich genug bezeichnet, welches durch eine wilde Taube hätte geschehen können: denn dieses war die Bedeutung ihres Namens. [30])

Daß die mehresten Siege Kinder, weniger der Tapferkeit, als der List und des Betrugs sind, wie die Alten sagten, könnte einigermaßen durch eine Larve, vor dem Helme an einem Siegeszeichen gesetzt, ausgedrücket werden: denn man sagt auch im gemeinen Reden, die Larve der List vorhängen, vestire la maschera dell' astuzia.

Zu Bedeutung des Sommers, und sonderlich des Augustmonats, könnte ein Adler dienen, welcher seine Jungen zum Fliegen anführet: denn der Adler hecket zu Anfang des Frühlings, brütet dreyßig Tage, und dessen Jungen sind allererst im sechsten Monate nach ihrer Ausbrütung, das ist, im Auguste, zum Fliegen und sich ihren Raub zu suchen geschickt, welches auch Horatius nach der verbesserten Lesart desselben anzeiget:

Vernisque iam nimbis remotis
Insolitos docuere nisus. [31])

Einen Spartaner könnte ein gewafneter und tanzender Krieger abbilden, weil dieselben tanzend zur Schlacht gingen, und auf ihrem Grabe setzen ließen, daß sie tapfer eine Schlacht getanzet. Da diese Gewohnheit aber auch bey den Chalybern und bey den Carpesiern, einem Volke in Iberien war, [32]) so würde der Spartaner durch eine Schlange auf seinem Schilde und durch rothe Kleidung zu bestimmen seyn, so daß er der Liebe opfert, welches allein die Spartaner thaten, ehe sie zur Schlacht gingen; [33]) andere reden von einem Opfer an die Musen. [34]) Ein Athenienser würde durch ein goldenes Heupferd in den Haaren über der Stirne [35]) kenntlich werden.

Das Bild einer unbeweglichen und ungestörten Stille des Geistes könnte ein runder und allenthalben offener Tempel auf Säulen seyn, mit einem Altare in der Mitten, an dessen Frise die Ueberschrift: Ivnoni Laciniae, die Deutung desselben zeigen würde. Die Alten geben von diesem Tempel bey Croton in Groß-Griechenland vor, daß der Wind die Asche auf dem Altare niemals zerstreuet, obgleich der Tempel völlig von allen Seiten offen war. [36])

Der dumme Stolz über eine unverdiente Ehre, die man nicht der Person, sondern deren Titel erzeiget, ist in

der Fabel des Esels, welcher mit der Statue einer Gottheit beladen ging, vorgestellet, die das Volk anbetete, der Esel aber eignete sich diese Ehre zu. [37]) Ein Esel mit heiligem Geräthe beladen, war in eben der Deutung ein Sprichwort bey den Griechen, von den Eseln genommen, die zu dem Eleusischen Feste die Geräthe trugen. [38])

Die Trauer über Verstorbene könnte auf den Kleidern durch zween griechische Buchstaben Θ. Κ. angedeutet werden. Diese Buchstaben hießen θεοῖς καταχθονίοις, den unterirrdischen Göttern, aber auch θανάτῳ und κεραυνῷ, des Todes und des Blitzes. Kleider, welche nicht mit diesen Buchstaben bezeichnet waren, hiessen Vestes purae. Der Buchstaben Θ bedeutet auf Inschriften eine Person die gestorben ist. [39])

Die Tugend, welche als ein allgemeiner Begriff schwer vorzustellen ist, könnte durch den bekannten Spruch Μηδὲν ἄγαν, Ne quid nimis, auf einem Täfelchen einigermaßen angezeiget werden, denn die Tugend bestehet in dem Mittel zwischen zwey äußeren Enden unserer Handlungen. [40])

Die Tulipane könnte einen Menschen bilden helfen, welcher schön von Gestalt ist, aber ohne andere Verdienste, so wie diese schöne Blume, welche keinen Geruch hat; es ist auch die Tulipane in der italienischen Sprache ein bildliches Sprichwort eines solchen Menschen.

Die Vergessenheit kann durch den Fluß Lethe angedeutet werden, in der Gestalt eines Flusses, auf dessen Urne das Wort AHΘH gesetzt werde, und die Unbeständigkeit durch den Chamäleon, aus bekanntem Grunde.

Ein Verläumder könnte mit einem K auf der Stirne kenntlich gemachet werden, welchen Buchstaben die Römer denen, die gerichtlich der Verläumdung waren überführet worden, auf die Stirne brannten: [41]) denn Calumnia wurde vor Alters mit einem K geschrieben. Einige sind der Meynung, daß diese Strafe in Lege Remmia verordnet worden. [42])

Eine dumme Verwunderung könnte durch eine Nachteule, um welche andere Vögel herum fliegen, angezeiget werden: denn dieses Fliegen heißt nach dem Aristoteles [43]) θαυμάζειν, verwundern. [44])

Ulysses kann durch einen Delphin auf seinem Schilde deutlicher gemacht werden, [45]) woran weder alte noch neue Künstler gedacht haben, und über diesen Delphin sowohl, als wo derselbe auf Münzen und in anderen Denkmalen angebracht ist, kann Bianchini nachgelesen werden. [46])

Ein Undankbarer könnte nach dem Bilde einer griechischen Sinnschrift [47]) durch eine Figur, welche die Grazien aus einem Gefäße auf die Erde schüttet, sinnlich gemachet werden.

Ich füge diesen Bildern noch andere bey, die sich nicht füglich in die alphabetische Ordnung bringen lassen. Wenn man einen Ort anzeigen wollte, worauf gleichsam der Fluch geleget ist, und den die Götter verlassen, könnte die Nachricht des Scholiasten des Aeschylus genutzet werden, welcher anzeiget, daß kurz zuvor ehe Troja eingenommen worden, die Götter selbst ihre eigenen Bilder auf der Schulter davon getragen. [48]) Es kann zum Gedächtnisse eines weisen Mannes ein schönes Bild werden, was Aelianus anzeiget, daß, da der Philosoph Anaxagoras, des Socrates Meister, zur göttlichen Ehre erhoben worden, ihm zween Altäre, der eine mit dem Namen des Verstandes (Mentis) der andere mit dem Namen der Wahrheit, aufgerichtet wurden. [49])

Ich will ferner versuchen zu einigen Bildern in öfteren Vorfällen Anschläge zu geben, welche ebenfalls aus alten Denkmalen genommen sind, so daß diese Gedanken daher dem Künstler nicht schwer zu entwerfen seyn können. Nichts fällt Künstlern und vornemlich Bildhauern öfter vor, als ein Grabmal verstorbenen Prinzen aufzuführen; warum suchet man hier nicht nach Art der Alten zu denken? Zwey alte Werke geben ein reiches und edles Bild zu solchen Denkmalen, welches füglich mit Begriffen der Religion bestehet. Das eine ist die Vergötterung Kaysers

Antoninus Pius und der älteren Faustina in erhobener Arbeit, auf dem a Monte Citorio aufgerichteten herrlichen Basamente zu der Säule, die auf demselben stand. Dieser Kayser und dessen Gemahlin werden auf einem geflügelten Genius, welcher in der linken Hand die Himmelskugel hält, um die sich eine Schlange als das Bild der Ewigkeit schlinget, in die Luft getragen, so daß man von denselben nur die Brustbilder siehet; das übrige ihrer Figuren ist durch die Flügel des Genius bedecket: auf beyden Seiten flieget ein Adler, welcher, wie im dritten Capitel gedacht ist, auf die Vergötterung zielet. Der Genius stellet bey uns einen Engel vor. Unten zur rechten Hand sitzet die weibliche Figur der Stadt Rom mit erhabenem rechten Arme, zum Zeichen der Verwunderung: in dieser Figur kann das Land oder die Hauptstadt angedeutet werden. Auf der linken Seite sitzet, niedriger als jene, eine halb nackte männliche Figur, die einen Obeliscus hält, um in demselben ein ewiges Denkmal (aere perennius, wie der Granit ist) dieses Kayserś vorzustellen. Dieses Basament ist auf vier Blättern in länglichem Folio von Franz Aquila gezeichnet und gestochen. Wollte man zu dem vorgeschlagenen Bilde nicht alles von diesem Werke nehmen, so kann die Vergötterung der jüngeren Faustina auf einem großen erhabenen Werke im Campidoglio das Bild

verändern. Auf demselben brennet Feuer auf einem Altare, welches ein Opfer an der vergötterten Person ist, und dieses kann symbolisch auf die Dankbarkeit gedeutet werden, welche dem Andenken des würdigen Prinzen ein Opfer bringet, so wie Plinius in der Lobrede auf den Trajanus sagt: „in unseren Herzen, in unserer Seele sind Altäre für dich aufgerichtet." Dieses erhobene Werk stehet in den Admiranda von Bartoli gestochen. Sollte dieses Bild gemahlt ausgeführet werden, findet sich nichts zu erinnern als allein über die Farbe der Gewänder. Das fliegende Gewand des Genius kann himmelblau mit goldenen Sternen seyn, womit die Alten vielmals die Gewänder besetzeten. Das Gewand der verstorbenen Person würde weiß seyn, das ätherische reine Wesen in dem jetzigen Zustande derselben anzudeuten. Die Figur des Landes oder der Stadt kann, wie die Roma auf dem alten Gemälde in dem Pallaste Barberini, gekleidet werden, nemlich in weiß ihr Unterkleid, in roth ihr Mantel oder Gewand. [50])

Ein allegorisch Bild einer hohen Vermählung kann die Heyrath des Peleus und der Thetis auf der oben angeführten Begräbnißurne in der Villa Albani geben, und zwar so, daß den beyden heroischen Figuren, welche neben einander sitzen, die Aehnlichkeit der vermählten Personen gegeben werde. Dieses Bild kann sehr reich werden, weil

alle Götter hier erschienen, und den Vermählten Geschenke brachten. Auf unserem Werke aber erscheinen nur Vulcanus und Pallas; jener überreichet dem jungen Helden einen Degen, und diese einen Helm. Hinter ihnen folgen die vier Jahrszeiten, und der Winter gehet voran, eine jede mit ihren Früchten, und zuletzt kommt Hymeneus mit Rosen bekränzt, welcher in der rechten Hand ein Gießgefäß träget, und mit der linken eine Fackel auf der Achsel; diesem leuchtet der Hesperus oder der Abend, mit einer brennenden Fackel, nach der Gewohnheit der Alten. Da aber die Ausführung dieses Bildes zu unseren Zeiten der Mahlerey und nicht der Bildhauerey zufallen würde, so kommt es vornehmlich auf Angebung der Farben der Gewänder und des Schmucks an. Peleus, welcher als ein Held halb nackend ist, kann das Gewand lackroth haben, den Purpur anzudeuten; der Thetis ihres, als einer Göttin der See, sollte meergrün seyn, wie es dem Neptunus gegeben wurde; [51]) in dem alten Gemählde der Aldobrandischen Hochzeit aber, welche eben diese Vermählung vorzustellen scheinet, [52]) hat Thetis ein weißes Gewand, wider die Gewohnheit der Griechen, wo Braut und Bräutigam gefärbte Kleider trugen, wie Suidas aus dem Aristophanes bemerket, [53]) auch bey den Römern war das Gewand der Braut (Flammeum) roth; [54]) des Vulcanus

kurze Weste würde eisenfärbig zu machen seyn, der Hut desselben aber ist himmelblau, wie im zweyten Capitel angezeiget worden, und die Pallas pfleget auf alten Gemählden das Unterkleid roth und den Mantel gelb zu haben. Den Jahrszeiten kann einer jeden ein Gewand von bedeutender Farbe gegeben werden. Der Frühling kann das Unterkleid weiß und das Gewand rosenfarb haben, in Absicht theils auf die Baumblüthe, welche mehrentheils weiß ist, theils auf die Rosen, als die häufigste Blume dieser Jahrszeit: das Untergewand könnte auch grün seyn, die erneuerte liebliche Bekleidung der Erde im Frühlinge anzuzeigen. Dem Sommer kann ein gelbes Unterkleid und ein himmelblauer Mantel gegeben werden, durch diese Farbe auf die beständige Heiterkeit des Himmels in dieser Jahrszeit, sonderlich in warmen Ländern, zu deuten, wie durch das Gelbe auf die Farbe des reifen Korns und der Erndte, so wie auch das Gewand einer Figur mit einer Harke (rastrum) unter den herculanischen Gemälden ist, welche man auf den Sommer deutet. [55]) Der Herbst kann das Unterkleid von der Farbe der zu welken anfangenden Weinblätter (ξηραμπέλινος) und das Gewand blutroth haben, in Deutung auf die Weinkelter. Dem Winter aber gehören braune und traurige Farben. Das Gewand des Hymeneus kann weiß mit Blumen gestickt seyn, und der Hesperus kann dasselbe dunkel mit Sternchen

besäet haben. Was die Farbe des Schmucks und sonderlich das Diadema betrift, so muß dasselbe, wenn man es dem Peleus geben will, roth seyn, wie es ist an den Figuren der Gottheiten beydes Geschlechts, auf den in der Vaticanischen Bibliothek aufbehaltenen colorirten Copien der Gemälde, die ehemals in den Bädern des Titus waren, und purpurroth ist die Hauptbinde der Critheis beym Philostratus,[56]) ob er gleich dieselbe für ein Geschenk der Nereis oder der Nais hält, welche, sollte man glauben, himmelblaue Bänder schenken würden. In der Beschreibung der herculanischen Gemälde ist an wenig Figuren die Farbe der Hauptbinde angezeiget, und ich kann mich also auf diese nicht beziehen. Eine rothe Hauptbinde hat daselbst eine vermeinte himmlische Venus.[57]) Es ist aber diese Farbe nicht allgemein, wie die grüne Binde eines Apollo zeiget, welcher, wie man an den Stiefeln (Cothurnus) siehet, auf der Jagd ist,[58]) auf welche die grüne Farbe ein Absehen haben kann, und eine von den sogenannten Tänzerinnen auf einem schwarzen Grunde hat eine himmelblaue Binde.[59]) Es pfleget auch der Gürtel unter der Brust an weiblichen Figuren roth zu seyn, wie die angeführten Gemälde in der Vaticanischen Bibliothek zeigen. Will man dem Degen, welchen Vulcanus bringet, ein Gehäng geben, kann dasselbe grün seyn, wie es zwey Degengehänge auf alten Gemälden im herculanischen Museo sind.

Wollte man dieses Bild noch reicher machen, können auch die anderen Götter, die dem Peleus Geschenke brachten, eingeführet werden, als Neptunus, welcher die Pferde Xanthos und Balios genannt, schenkete, Juno, die einen kostbaren Mantel überreichete, und Venus deren Geschenk eine goldene Schale, und die Liebe auf derselben gearbeitet, war. [60])

Man könnte in eben der Absicht aus zwey Bildern in dem Epithalamio des Sophisten Himerius,[61]) ein einziges allegorisches zusammen setzen, welche Freyheit poetisch, und also erlaubt ist. Apollo erscheinet bey der Vermählung des Pelops und der Hippodamia auf einem Wagen mit der Venus, deren Haupt er von vorne mit Hyacinthen bestecket, da, wo die Haare auf der Stirne getheilet sind; im Nacken fliegen dieselben frey und ungebunden. Dieser Wagen ist von Liebesgöttern gezogen, die mit Rosen aus dem Garten der Venus bekränzt sind, und Flügel und Haarlocken von ihrer Hand mit Golde geschmücket haben. Den Tanz läßt Apollo halten von einem Chore Nereiden, und das Brautbette ist am Ufer der See aufgeschlagen. Pelops würde nach Art der Helden halb nackend zu mahlen seyn, theils weil die lydische oder phrygische Kleidung in des Philostratus Gemälde [62]) die Schönheit der Figur zu sehr verstecket, theils in Absicht des Gegensatzes, da Hippodamia, die Braut, bekleidet seyn muß. Sein Gewand kann Purpur seyn, wie des Peleus,

und wie es Helenus in dem Gemälde des Polygnotus hatte. [63]) Es ist derselbe durch die zwey Pferde kenntlich zu machen, die ihm Neptunus gab, mit welchen er den Sieg über den Oenomaus erhielt, und dessen Tochter als den Preis davon trug. Pindarus gibt diesen Pferden Flügel, [64]) ihre Geschwindigkeit anzudeuten, und auf dem Kasten des Cypselus waren dieselben mit wirklichen Flügeln gebildet. [65]) Hippodamia kann ein weißes mit Sternen durchwirktes Gewand haben; ihr Unterkleid, welches nur an den Füßen sichtbar wird, hat eine beliebte Farbe. Ihre Arme können mit schlangenförmigen Armbändern, und ihr Hals mit Perlen gezieret werden. Das Brautbette muß einem Ruhebette oder Canape gleichen. Apollo, welcher auf dem Wagen stehend die Venus schmücket, kann seinen Mantel gelb haben, auf die Farbe des Lichts zu deuten; es ist derselbe jedoch auch roth auf alten Gemälden. Venus kann ihr Gewand von meergrüner Farbe, in Absicht auf ihre vorgegebene Geburt, mit der einen Hand vor dem Unterleibe in die Höhe heben, dessen einen Zipfel sie über die Achsel mit erhobenem Arme hält. Die Form der Brüste, die ich in der Geschichte der Kunst angezeiget habe, [66]) kann hier angebracht werden, und eben so beschreibet Philostratus die Brüste der Critheis, [67]) (μαζοὶ ὀρθοὶ ὑπαυγάζουσιν) wovon sich die Ausleger dieses Scribenten keinen deutlichen Begriff machen können: in dem Worte ὀρθός lieget die von mir bezeichnete Form derselben. Der Wagen kann entweder wie diejenigen,

die zu Wettläufen dieneten, gestaltet seyn, oder auch die Form einer Muschel haben, in Allegorie auf die Venus Anadyomene. Das leichte und kurze Kleid der Nereiden ohne Ermel, sollte meergrün seyn, da aber dieses wegen der Mannigfaltigkeit, die zu suchen ist, nicht geschehen kann, so kann diese Farbe in einigen dieser Figuren mit weiß und mit einem cangianten Lacke abgewechselt werden; mit weiß, in Deutung auf den Schaum des Meers, und mit Lack, weil sich in den Wellen, wenn das Meer unruhig wird, in der Ferne ein röthlicher Schein zu brechen pfleget, welche Farbe des Meers Homerus, wie ich muthmaße, in dem von ihm dem Meere gegebenen Beyworte, vom Purpur genommen (πορφύρεον κῦμα) [68]) kann haben anzeigen wollen. Von den Auslegern aber wird hier und in ähnlichen Stellen der Purpur von der schwarzen Farbe verstanden. Diese Figuren können ferner mit sehr dünnen und flatternden Schilfblättern bekränzet seyn, auf das Meergras (alga) abzuzielen. Das Ufer der See wird mit Myrten besetzet, welche in warmen Ländern das gewöhnliche Gewächs längs der See sind, und der Maler kann dasselbe ziemlich stark und hoch angeben: denn die Alten pflegten sogar die Stangen ihrer Spieße aus Myrtenholze zu machen (Validis hastilia myrtis) und man findet häufig so starke Stämme an den Ufern dieses Meers.

Anmerkungen und Zusätze
zu Winckelmann's Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst.

Dieser Versuch ist unter Winckelmann's Schriften diejenige, welche nicht nur sogleich nach ihrem Erscheinen den wenigsten Beifall gefunden, sondern auch in der Folge nur wenig, ja vielleicht weniger als sie wirklich verdient, geachtet worden. Wir geben gerne zu, daß sie lückenhaft und unvollständig ist, und manches zur Sache nicht Gehörige enthält, erinnern aber auch zugleich, daß man erwäge, welchen Schatz brauchbarer Nachrichten von alten Kunstwerken und bedeutenden Darstellungen Winckelmann in dieses Werk niedergelegt hat, und wie er selbst dasselbe keineswegs für vollständig oder abgeschlossen gehalten, sondern ihm den bescheidenen Namen eines Versuches gegeben hat. Ja, wenn es Noth thäte ihn zu vertheidigen, so könte man noch die Fragen aufwerfen, ob es denn früher schon ein brauchbares Lehrbuch der Allegorie für Künstler gegeben habe, wo die Beispiele mit richtigem Geschmack aus den besten antiken und modernen Kunstwerken erlesen sind? und ob etwa seit Winckelmann's Versuch ein brauchbareres und belehrenderes Werk über diesen Theil der Kunst erschienen sei? Wir glauben, oder vielmehr wir wissen bestimmt, daß dies der Fall nicht ist. Man gebe also den Bemühungen des großen Mannes, der zum Besten der Kunst und Alterthumskunde so vieles erforschte, und auch hier zuerst die Bahn brach, billige Ehre, und

strebe auf dem von ihm gebahnten Wege weiter zum Ziele vor.

Aus diesem Gesichtspunkte möchten wir Winckelmanns Versuch einer Allegorie für die Kunst angesehen wissen, den wir hier in seiner mangelhaften Gestalt und Eintheilung treu und ohne alle Aenderung abdrucken lassen. Nur in den Anmerkungen haben wir uns erlaubt, manche die allegorische Darstellung überhaupt betreffende Gedanken kurz darzulegen, und zu mehreren Stellen, welche des zu bedürfen schienen, theils Bemerkungen zu machen, theils den gegebenen Beispielen noch andere zweckmäßige aus vorzüglichen Werken alter und neuerer Kunst beizufügen.

Winckelmann verlangt von allegorischen Darstellungen, sie sollen einfach, lieblich, und in dem Maße deutlich sein, daß sie ohne Beischrift durch sich selbst verständlich werden. Genügender lassen sich die Eigenschaften guter Allegorien wohl schwerlich angeben, und fähige denkende Künstler könnten sonder Zweifel schon aus diesen wenigen gehaltreichen Worten die nöthigen Aufschlüsse über die wesentlichen Erfordernisse allegorischer Darstellungen ziehen. Allein bei der Absicht, eine allgemeine Verbreitung des bessern Geschmacks in der Allegorie zu bewirken, war es nothwendig, nicht blos Regeln anzugeben, sondern der Gegenstand mußte ausführlich abgehandelt, und die Lehre vornemlich durch Beispiele belegt und anschaulich erwiesen werden.

I. Zur Vorrede.

1) *Osserv. sopra alc. Vetri, p.* 154.

2) *Mus. Capitol. T. II. tav.* 8.

3) *Ibid. T. I. tav.* 48.
4) S. im dritten Cap. Ringer.
5) Plat. *Eutych. p.* 269. *l.* 2. *ed. Bas.* 1534.
6) *Heroic. c.* 12. *p.* 722.
7) *Ibid. c.* 3. *ſ.* 3. *pag.* 698.
8) *pag.* 795.
9) *Lexiph. p.* 828. *ed. Graev.* Polluc. *Onom. L.* 2 *Segm.* 83.
10) *L.* 5. *Segm.* 67.
11) *In Iliad.* ψ. *p.* 1324. *l.* 37.
12) *Not. in* Horat. *ep. I. v.* 30. *p.* 92. *ed. Elzev.* 1629. 8.
13) Acharn. *v.* 1165.
14) Aretaeus *Cappad. p.* 129. *l.* 28. *ed. Oxon.* 1723.
15) *Ad* Tertull. *de Pall. p.* 233.
16) Gorg. *p.* 329, *l.* 16.
17) *p.* 295. *l.* 25.
18) *Miscel. Lac. L. I. c.* 17. *p.* 81.
19) La Nauze *sur l'état des Scienc. chez les Laced. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 19. *p.* 170.
20) *Nov. hist. L.* 5. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 244. *l.* 5. *ed. Aug. Vindel.* 1601.

Hätte Winckelmann auf den Unterſchied zwiſchen Symbolik, Allegorie, und emblematiſcher Bezeichnung Rückſicht genommen, und die Uebergänge der einen in die andere gekant und beachtet, ſo würde wahrſcheinlich die Eintheilung dieſes Werkes und die Klaſſifikazion der von ihm als Beiſpiele beigebrachten Kunſtwerke etwas anders aus-

gefallen sein. Aber wir dürfen ihm diesen Mangel um so weniger zum Vorwurfe machen, als auch jezt diese verschiedenen Felder der Kunstdarstellung noch nicht gehörig gesondert, und ihre mannigfaltig in einander laufenden Grenzlinien mit philosophischer Genauigkeit bestimmt sind. Es würde uns viel weiter führen, als der Raum und Zweck dieser Anmerkungen gestattet, und für dieses Werk selbst von sehr geringem Nutzen sein, wenn wir eine solche genauere Bestimmung hier versuchen wollten. Nur bemerken wir, daß der, welcher in der Folge ein wohlgeordnetes und gründliches Lehrbuch der Allegorie zu verfassen unternähme, diesen Zweck ohne eine genauere Unterscheidung und Bestimmung jener nahe verwandten und doch zugleich verschiedenen Begriffe, nicht wohl erreichen würde.

II. Zum ersten Capitel.

In diesem hätte Verschiedenes anders geordnet, auch Manches anders gesagt werden können; und da das Werk doch zunächst für die Kunst, folglich zum Gebrauch der Künstler bestimmt war, so hätten, nebst vielen polemischen Stellen, auch die, welche Sprachforschung betreffen, füglich und ohne Nachtheil des Hauptzwecks wegbleiben können. Der Vf. selbst hat dies gefühlt, und sucht sich am Ende der Vorrede deshalb zu entschuldigen.

1) *Conf.* Scalig. *Poet. L.* 3. *c.* 53.

2) Eustath. *Schol. in* Dionys. *Perieg. v.* 156.

3) Pausan. *L.* 10. *p.* 836. *l.* 20.

4) Dionys. *Perieg. v.* 90. 153. 312.

5) *Oedip. T.* 3. *p.* 556.

6) Freret. *Reflex. sur les princip. de l'art d'écrire,*

dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. VI. p. 622. *T. XVIII. p.* 426.

7) Horapol. *Hierogl. L.* 1. *c.* 65. *L.* 2. *c.* 16.

8) *Ibid.*

9) Clem. Alex. Strom. *L.* 5. *p.* 671. *l.* 1. *L.* 7. *p.* 853. *l.* 11. *ed.* Rob. Steph. *conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 2.

10) Westphal. *de Consuet. ex sacco etc.*

11) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 679. *l.* 23. *ed.* H. Steph.

12) Horapol. *L.* 1. *c.* 27. Casaub. *ad* Theophr. *Char. c.* 7. *p.* 74.

13) Plutarch. *l. c. p.* 648. *l.* 13.

14.) Horapol. *l. c. c.* 12.

15) Euseb. *Praep. Ev. l.* 3. *p.* 60. *l.* 22. *conf.* Eustath. *in* Hom. *p.* 1539. *l.* 33. *ed. Rom.*

16) *L.* 3. *p.* 145. *ed.* Wech.

17) Horapol. *L.* 2. *c. ult.*

18) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 627. *l.* 15.

19) *Voy. en Egypt. Vol.* 1. *tab.* 32. *n.* 1.

20) Euseb. *Praep. Ev. L.* 3. *p.* 60. *l.* 12.

21) Casaub. *in* Strab. *p.* 25. *A edit. Par.*

22) Alcib. *II. p.* 231. *l.* 14. *ed. Basil.* 1534.

23) *Ap.* Philostr. *Heroic. p.* 693. *l.* 11. *ed. Lips.*

24) Banier *Myth. T.* 6. *p.* 407.

25) Eustath. *in Il. ά p.* 40. *l.* 28. *ε'. p.* 614. *l.* 5.

26) *Hymn. Merc. v.* 147.

27) *Hymn. Apol. v.* 114.

28) *Il. ε'. v.* 778.

29) *Hymn. Apol. v.* 186.

30) *Il.* Ἀν. 359.

31) *De facie in orbe Lunae v.* Menag. *Obs. in.* Diog. *Laert. L.* 8. *Segm.* 85.

32) Pausan. *Lib.* 5. *p.* 425. *l.* 13.

33) *Id. L.* 2. *p.* 165. *l.* 39.

34) *De Is. et Osir. p.* 679. *l.* 16.

35) *Ibid. p.* 649. *l. ult.*

36) *Id.* ΚΕΦ. ΚΑΤΑΓΡ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ. *p.* 533. *l.* 11.

37) *Id. de Music. p.* 2076. *l.* 25.

38) Eratosth. *Cataster. c.* 9.

39) *Mus. Etr. T. I. p.* 108.

40) *Descr. des pier. gr. p.* 287.

41) *In trig. tyran. in Quieto.*

42) Vaillant *Num. Imp. max. mod. p.* 122.

43) Venuti *Num. Alban. Vatic. tab.* 23.

44) Sueton. *Ner. c.* 41.

45) Propert. *L.* 2. *el.* 23. *v.* 9.

46) *L. c. p.* 133.

47) *Ibid. p.* 126.

48) *Il. P. Scarfò. v. Descr. des Pier. gr. etc. p.* 396.

49) *Ibid. p.* 366.

50) *Indice Capitolino p.* 5. *giunto alla Descriz. delle Pitture di Roma di Fil. Titi. Roma* 1763. 8.

51) *Recherch. d'antiq. Disc.* 1. *l'Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 9. *p.* 154.

52) *Il.* T. *v.* 48.

53) Neuerlich hat Mr. A. L. Millin zu Paris in seinen *Monumens antiques inedits ec. Tom. I. Pl. X.* eine richtige Abbildung dieses Denkmals gegeben, und ist in der umständlichen Erklärung der auf demselben

dargestellten Figuren *p.* 69 — 96. Winckelmann's Meinung beigetreten; nur will er in dem an der Erde sitzenden nackten Helden nicht den Diomedes oder Ulysses, wie Winckelmann, sondern den alten Erzieher des Achilles, den Phönix, erkennen. M.

54) Dodwelli *de Parma equestri* Woodward. *Dissertatio.*

55) De Boze *dans la Diss. de M.* Mélot. *sur la prise de Rome par les Gaulois. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 15. *p.* 16.

56) *Mus. Flor. Gem. tab.* 77. *Desc. des Pier. gr. etc. pag.* 140. *seq.*

57) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 469. *D.*

58) Macrob. *Saturn. L.* 3. *c.* 21. *conf.* Hadr. Jun. *Animadv. L.* 2. *c.* 3. *p.* 66.

59) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 7. *p.* 42.

60) Vaillant *Num. Imp. aur. et arg. p.* 415.

61) Salmas. *in Epictet. p.* 51.

62) Paraphras. Nicom. Aristot. *L. I. cap.* 18.

63) S. unter den Anmerk. zum neunten Capitel die Note 27. M.

64) *Rhet. L.* 2. *c.* 4.

65) Tristan. *Comment. hist. T.* 1. *p.* 257.

66) Vaillant. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 187.

67) Montfauc. *Biblioth. Coislin. p.* 136.

68) Die von Winckelmann angeführte Madonna del gatto ist zuverlässig keine Arbeit von Raphael, aber wahrscheinlich von Julius Romanus. M.

69) Plutarch. *περὶ τῆ μὴ χρᾶν ἔμ. νῦν τὴν πυθ. p.* 712. *l.* 5. *conf.* Ερωτικ. *p.* 1348. *l.* 29. *p.* 1349. *l.* 4.

70) Fabret. *Inscr. c.* 10. *p.* 704. Montfauc. *Palaeogr. gr. L.* 2. *c.* 7. *p.* 170. *Iscriz. ant. del Card.* Passionei, *p.* 143.

71) *Vite de' Pitt. p.* 42.

72) Strab. *Lib.* 14. *p.* 652. *C.*

73) *Hist. univ. T.* 5. *p.* 392.

74) Dahin wären, nach des Vf. Eintheilung, also auch zu rechnen Trajan, dem eine Victoria den Kranz aufsezt, und sich dazu auf die Zehen hebt, jezt am Triumphbogen des Constantin; M. Aurelius, bei welchem die Siegesgöttin auf dem Wagen steht, ihm einen Kranz über das Haupt haltend; und Roma, eben diesem Kaiser die Kugel als Sinnbild der Weltherrschaft reichend, auf zwei Bassirilievi, welche von einem in neueren Zeiten abgetragenen Triumphbogen herrühren, und nun auf der Treppe des Pallastes der Conservatoren auf dem Campidoglio stehen. M.

75) Der Tadel gegen Rubens möchte wohl voreilig und ungegründet sein. Es ist nemlich die Rede von dem Bilde *Tab.* 20. der Luxemburger Gallerie, wo Merkur der auf dem Throne sitzenden Königin den Oelzweig als Sinnbild des Friedens hinreicht. Der Kard. de la Rochefoucault ihr zur Rechten stehend, scheint sie zur Annahme desselben zu ermuntern; der Kard. de la Valette hingegen, ihr zur Linken stehend, will sie daran hindern. Nach Begriffen der galanten und feinen Welt war es freilich verwegen, den Merkur vor der Königin und zwei Kardinälen in Staatskleidern, so leicht nach seiner gewöhnlichen Art kostumirt auftreten zu lassen; allein auf diesem Einmischen my-

thologiſcher Figuren beruhet eben größtentheils das Poetiſche der Erfindung in den zur Luxemburgiſchen Gallerie gehörigen Gemälden, und wir zweifeln, ob dieſelben gewonnen hätten, wenn alle mythologiſche Figuren weggelaſſen worden wären. Hinſichtlich auf Ausdruck und Bedeutung iſt das erwähnte Bild ohne alle Widerrede vortreflich, und falls noch der Merkur zugegeben wird, welcher wenigſtens in unſern Augen nicht geſchmackwidrig, ſondern als Friedensbote vielmehr ganz paſſend angebracht iſt, ſo verdient das Werk, nach ſeinem ganzen Zuſammenhange betrachtet, unter den wohlgelungenen allegoriſch hiſtoriſchen Darſtellungen der neueren Kunſt eine ausgezeichnete Stelle. M.

76) Vaillant. *Num. Imp. arg. p.* 19.

77) Noris *Epoc. Syro-Maced. p.* 109.

78) Haverc. *Num. Reg. Christ. tab.* 10. *n.* 7.

79) *Marm. bas. Tiber. erect. in* Gronov. *Thes. A. Gr. T.* 7. *p.* 433.

80) Golz. *Graec. tab.* 14.

81) Diod. Sic. *L.* 3. *p.* 187. *L.* 11.

82) *Lettre de M. de* Boze *sur une med. de Smyrne du Cab. du Comte de* Thoms, *à la Haye,* 1744. 4.

83) Belley *Diss. sur l'ére de Cibyre dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 133. 139.

84) *Ant. expl. T.* 2. *p.* 118. *p.* 194. 195.

85) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 164.

86) *T. I. p.* 199.

87) *T. III. p.* 7.

88) *Ibid. p.* 149.

89) *T. II. p.* 11.

90) Solche gelehrte Allegorien, wie der Löwe, wenn er einer das Fieber bedeutenden Figur zum Attribut dienen soll, sind immer mißlich; und wenn auch ein Künstler sich ihrer aus Noth bedienen müßte, so hat er dafür wenigstens kein Lob zu erwarten. M.

91) Winckelmann beschuldigt hier den Lanfranco ohne Grund; denn in dem erwähnten Gemälde ist keineswegs Ulysses dargestellt, der aus der Höhle des Polyphem entfliehen will, sondern nach Arioſto das Abentheuer Norandins und der Lucina, auch ist es gar nicht zweideutig, daß die getadelte Figur ein Frauenzimmer sei. M.

92) Das Grabmal, von welchem hier geredet wird, hat Antonio Pollajuolo, ein treflicher Bildgießer, Goldschmid, Medailleur und Maler von Florenz, gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts verfertigt. Er und andere seiner Zeitgenossen pflegten zuweilen antike Figuren nachzuahmen; und ihre Nachahmungen, sie mochten die Natur oder ein Kunstwerk zum Vorbild haben, waren immer treu und fleißig, wiewohl nach dem damals herrschenden Geschmack etwas hager. Um die ursprüngliche Bedeutung eines nachgeahmten antiken Werks mag Pollajuolo sich wenig bekümmert haben; vielleicht gingen ihm auch die dazu erforderlichen wissenschaftlichen Kentnisse ab. Zuverlässig glaubte er aller etwanigen Undeutlichkeit durch die Ueberschrift völlig abgeholfen zu haben. Wir wollen jedoch hiedurch die von Winckelmann getadelte Figur nicht in Schutz nehmen; allein es trift sich oft, daß

man in den Produkten des noch nicht ausgebildeten Kunstgeschmacks des fünfzehnten Jahrhunderts, neben der rührendsten Einfalt, Geschmacklosigkeit, und mit dem wahrsten naivsten Ausdruck, Unbedeutendes oder gar falsche Bedeutung findet. M.

93) Suid. Ἀγνότερος.

94) Diese beiden Allegorien nach griechischen Sprichwörtern sind den Künstlern nicht zur Anwendung zu empfehlen, weil ihnen eine der nöthigsten Eigenschaften guter Allegorien, die Deutlichkeit, mangelt. M.

95) Das vorgeschlagene Bild von Wiedervergeltung würde nur in dem Falle deutlich sein, wenn die Geschichte cyklisch, d. i. in zwei zusammen gehörenden Bildern, behandelt würde. Im ersten wäre Sinnis darzustellen, wie er seine rohe Grausamkeit an Reisenden verübt; in dem andern aber, wie Theseus und Pirithous ihn auf eben die Weise bestrafen; denn, die Bestrafung allein dargestellt, läßt den Sinnis erscheinen, als ob er von den beiden Helden Unrecht erlitte; daher ist das erste Bild nöthig, um, so zu sagen, die Schuld vom Theseus und seinem Freunde ab, auf den Sinnis zu wälzen. Uebrigens ist noch anzumerken, daß im Alterthume verschiedene Sagen von der erwähnten Bestrafung gangbar gewesen sein müssen; so ist nämlich auf einer in den *Monum. ined. no.* 98 bekantgemachten Vase die That dargestellt, wie Theseus sie in Gesellschaft eines andern Helden, wahrscheinlich des Pirithous, verrichtet, und an diese Sage oder Vorstellung scheint Winckelmann auch hier vornemlich gedacht zu haben. Nach dem Plutarch

aber, der einer andern Sage gefolget, soll Theseus allein den Sinnis überwunden und bestraft haben, wie wir ebenfalls auf einem bemalten von Tischbein *Vol. I. tab. 6.* bekant gemachten, und von Böttiger (Griech. Vasengem. IItes Heft S. 134 — 163.) treflich erläuterten Gefäße dargestellt sehen.

Die Geschichte vom Aristomenes dem Messenier scheint uns zur Darstellung überhaupt wenig tauglich, und am wenigsten zu dem Zwecke, zu welchem Winckelmann sie hier empfehlen will. M.

96) Boivin *Diss. sur un fragm. de* Diodore *de Sicile, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. II. p.* 81.

97) Euseb. *Praep. Ev. p.* 122. *l.* 2.

III. Zum zweiten Capitel.

Ueber das Ganze des zweiten Capitels erlauben wir uns hier blos folgende Bemerkung. Die Bilder der Götter (wir reden von Produkten griechischer Kunst) sind nur alsdann im eigentlichen Sinne allegorische Darstellungen zu nennen, wenn die ihnen beigelegte Handlung, oder Zeichen noch eine fernere Bedeutung haben, wie z. B. Jupiter die Viktoria auf der Hand haltend, oder Amor mit der Beute des Hercules, oder eben derselbe einen Löwen bezähmend, wie er auf dem berühmten Cameo von Plutarchus geschnitten erscheint. Götterbilder aber, an sich selbst, haben keine fernere Beziehung, sondern sind wirklich was sie darstellen: Jupiter, das Bild höchster Würde unumschränkter Macht; Minerva, sinnender Weisheit; Herkules, der Kraft; Venus, des zur Liebe geschaffenen Wei-

bes u. s. w.; also Charaktere von der höchsten Art, oder allgemeine von der Kunst verkörperte Begriffe, und solche Darstellungen nennt man, zum Unterschiede von eigentlichen Allegorien, Symbole. In ihnen spricht sich die Kunst höher und ihrer selbst würdiger aus, als in Allegorien geschehen kann, weil diese nicht so vollkommen, selbstständig und einfach im Anschaulichen und Dargestellten, sondern mehr in einer sinnreichen, manchmal auch nur witzigen, aus der Darstellung abzuleitenden, Bedeutung sich zeigen. Symbole hingegen erfordern allemal das höchste schöpferische Kunstvermögen, wenn sie gelingen sollen; und dies ist wahrscheinlich die Ursache, warum keiner der neueren Künstler je ein vorzügliches, den Antiken vergleichbares Werk solcher Art zu Stande gebracht. In der Allegorie hingegen, da dieselbe ihrer Haupteigenschaft, der Bedeutung, nach, vielmehr auf dem Geiste der Erfindung als auf höchstmöglicher Vollkommenheit, Würde und Kraft der Kunst in der schöpferischen Darstellung selbst beruhet, können auch aus neueren Werken durchaus musterhafte, den besten des Alterthums an Gehalt fast gleichkommende Allegorien nachgewiesen werden. Die symbolische Darstellung ist der versinnlichte allgemeine Begriff selbst, die allegorische Darstellung bedeutet blos einen von ihr selbst verschiedenen allgemeinen Begriff. M.

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 14. *p.* 8.
2) Plutarch. ἀποφθέγμ. λακ. *p.* 425. *l.* 16.
3) Arat. *Phaenom. v.* 93. 94. 101.
4) Valer. *Flacc. Argon. L.* 5. *v.* 287.
5) Eustath. *ad Il.* 6. *p.* 1014. *l.* 1.
6) Banier *Mythol. T. I. p.* 458.

7) Callimach. *hymn. Cer. v.* 45.

8) Harduin. *Num. pop. p.* 441.

9) Paus. *L.* 3. *p.* 246. *l.* 22.

10) Doni *Inscr. T.* 1. *tab.* 1. — Außer auf dem angezeigten vierseitigen Basament im Capitol. Museo komt das Bild des Saturnus noch oft auf geschnittenen Steinen vor, wie auch auf einer Lampe bei Passeri: *Lucernae fict. Tom. I. tab. IX.* M.

11) *Descr. des pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 53. *N.* 135.

12) *Ibid. p.* 46. *N.* 79.

13) Pausan. *L.* 5. *p.* 439. *l.* 12.

14) Orph. *ad Euseb. Praep. Ev. L.* 3. *p.* 61. *l.* 16.

15) Plutarch. περ. Ελλην. *p.* 538. *l.* 6.

16.) *L.* 14. *p.* 659. *A.*

17) *Marm. Oxon. ed. rec. p.* 2. *tab.* 5.

18) Euseb. *l. c. p.* 62. *l.* 4. — Der einfache allegorische Sinn in Bildern des Jupiter mit der Viktoria in der Hand, ist wohl, daß er als unumschränkt mächtiger Gebieter den Sieg beherrscht und verleiht. Zuweilen kann die Viktoria auch auf den Gott selbst sich beziehen, und seinen Sieg über die alten Götter und Giganten andeuten. Noch seiner gedacht und schöner bezüglich ist die Pallas, welche eine Viktoria auf der Hand hält. So hatte sie Phidias gebildet, und noch kommen ähnliche Darstellungen nicht selten auf geschnittenen Steinen vor. Mars, Venus und Herkules wurden von den Alten auf eben die Weise gebildet, ja aus dem Cicero wissen wir, daß sogar eine Statue der Ceres zu Enna in Sicilien ebenfalls eine

Viktoria auf der Hand trug, welche Verres ihr raubte. Bekantlich wurde auch die Roma auf ebengedachte Weise und mit allegorischer Beziehung dargestellt. M.

19) Eurip. *Jon, v.* 1528. Non. Dionys. *L.* 2. *p.* 50. *l.* 21.
20) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 9. *p.* 152.
21) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 27. *Num. aer. p.* 74. 96.
22) *Schol. Nicand. Ther. v.* 613.
23) Aristoph. *Eq. v.* 1265. Athen. *Deip. L.* 12. *p.* 551 *A.*
24) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 15.
25) Ebenfalls vom Schwane in der Luft getragen findet man den Apollo auf einem gemalten Gefäße von gebrannter Erde in Tischbeins Griech. Vasengem. Vol. II. Tab. 12. Eine Münze von Troas zeigt uns den Apollo ungefähr auf ähnliche Weise vom Greife getragen. M.
26) Hard. *Num. p.* 237.
27) Wilde *Num. n.* 72. *p.* 104.
28) *Descr. des pier. gr. de* Stosch, *p.* 191.
29) *Hymn. Apoll. v.* 124.
30) Maffei *Gem. T.* 2. *n.* 45.
31) Hard. *Num. p.* 131.
32) Pausan. *L. I. p.* 98. *l. ult.*
33) Plutarch. Ερωτικ. *p.* 1348. *l.* 25.
34) Polymet. *Dial.* 8. *p.* 87.
35) Hygin. *fab.* 205.
36) Περὶ τῆ μὴ χρῆν ἔμ. νῦν τὸν πυθ. *p.* 712. *l.* 15.
37) Golz. *Graec. Ins. tab.* 13.
38) Plin. *L.* 5. *c.* 39.
39) Plutarch. *Music. p.* 2081. *l.* 4. *et* 11.

40) De Boze *Descr. d'un Tombeau ant. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 4. *p.* 661.

41) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 223.

42) Pausan. *L.* 2. *p.* 173. *l.* 2.

43) Aelian. *Hist. anim. l.* 8. *c.* 9.

44) *Descr. etc. p.* 224.

45) Plin. *L.* 32. *c.* 14.

46) Aristid. *Orat. de concord. p.* 304. *Tom.* 2.

47) Pausan. *L.* 2. *p.* 137. *l.* 15.

48) Μῶσαι χρυσόπεπλοι, *Alcman.*

49) Eurip. *Hecub. v.* 466.

50) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 39.

51) *ad Il. ά p.* 85. *l.* 38.

52) *de nat. Deor. c.* 14. *p.* 161.

53) *Metam. L. II. p.* 389. — Was Winckelmann hier von der Krone einer der weiblichen Figuren in der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit angemerkt hat, bedarf einiger Berichtigung. Diese Krone ist erstlich nicht grün, wie Winckelmann meint, sondern schmutzig gelb, und man darf zweifeln, ob dieser Hauptschmuck, in der Gestalt wie wir ihn gegenwärtig sehen, alt ist; denn die ganze Figur hat viel gelitten, sie mußte daher in den meisten Theilen aufgemalt werden. Der Figur mit der Leier gibt unser Vf. irrig ein Diadema; woraus man sieht, daß er bei seinen Bemerkungen zu viel auf den Kupferstich des P. S. Bartoli, in den Admirand. oder vielleicht auf Pouſſins Copie in Oelfarben in der Gallerie Doria, welche unrichtig sind, geachtet hat. Sie hat aber eine Haube nach alter Art, wie die Röme-

rinnen sie noch heut zu Tage tragen, und die sie rete, Netz, nennen, weil sie häufig gestrickt sind. Diese Haube aber ist von violettem Zeug, und faßt die Haare vermittelst eines weißen, auf der Scheitel mit zwey goldenen Knöpfen gezierten Bandes, welches alles sich noch völlig unverlezt erhalten hat. Ueberhaupt scheint es, daß Winckelmann sowol, als andere Ausleger der Aldobrandinischen Hochzeit sich in ihren Muthmaßungen über den dargestellten Gegenstand geirret haben, und daß sie demselben eine zu heroische sowol als zu spezielle Bedeutung geben wollen. Wir glauben, man dürfe in keiner der Figuren dieses Gemäldes weder Fabel- noch Geschichtspersonen suchen, sondern es enthalte blos eine allgemeine Darstellung der Hochzeitgebräuche bei den Alten, ohne Helden oder Musen. Uebrigens ist höchst wahrscheinlich, daß Erfindung und Komposizion irgend eines im Alterthum berühmten Meisterstückes dem Gemälde der Aldobrandinischen Hochzeit zum Grunde liegen, und sie also in dieser Hinsicht unter die schäzbarsten und lehrreichsten Denkmale der Malerei zu zählen ist. M.

54) Visconti im *Mus. Pio-Clem.* T. III. p. 49. Anmerk. D. hält dafür, daß dergleichen Figuren in Marmor mit kurzem Gewande, weder Musen, noch wie Winckelmann an einem andern Orte will, Horen, sondern blos spartanische Mädchen seien, wie solche am Feste der Diana tanzten.

Eine annehmlichere und sehr befriedigende Erklärung dieser Tänzerinnen, als ἱερόδουλοι, ierodule saltatrici, tanzende Tempeldienerinnen, dergleichen bei

den Griechen überhaupt, vorzüglich aber zu Korinth in den blühenden Zeiten dieser Stadt, häufig waren, gibt Zoega im vierten Hefte seiner *Bassirilievi antichi di Roma*, p. 111. *e segg.* M.

55) *Ant. expl. T.* 3. *p.* 221.

56) *Poet. c.* 7.

57) Spon. *Misc. p.* 91. *n.* 2.

58) Freret *Recherch. sur les Cabires, dans l'hist. de l'Acad. des Insc. p.* 17.

59) *Descr. des Pier. gr. etc. p.* 91.

60) Vaill. *Num. Imp. aer. p.* 110. 116.

61) Hom. *Odyss.* ή, *v.* 138. *Descr. des Pier. gr. etc. p.* 95. *n.* 408.

62) *Ibid. p.* 93. *n.* 405.

63) Pausan. *L.* 5. *p.* 449. *l.* 22.

64) Apollod. *Bibl. L.* 1. *p.* 10. *b.*

65) *Descr. des Pier. gr. p.* 96. *n.* 413.

66) Gall. *p.* 106. *ed.* Graev.

67) Tertull. *de Pall. c.* 3. *p.* 14.

68) *Nat. Com. Myth. L.* 5. *c.* 6. Huet. *Demonstr. Ev. p.* 78. *ed. Par.* 1690.

69) *Hist. de l'Acad. des Insc. T.* 12. *p.* 258.

70) Philost. *Icon. L.* 1. *n.* 26.

71) Horat. *L.* 1. *Od.* 10. *v.* 11.

72) *Hymn. in Merc. v.* 388.

73) *v.* 306.

74) Hadr. *Jun. Animadv. L.* 2. *c.* 4. *p.* 75. — Nicht allezeit ruhen die sitzenden Bilder des Merkur auf einem Felsen. Man sieht ihn z. B. auf dem Widder reitend, auf einem alten geschnittenen Stein bei Gori,

Mus. Florent. Tom. I. *tab.* 71., und noch eines andern geschnittenen Steines erinnern wir uns, wo Merkur, auf dem Widder gelagert, durch die Luft getragen wird. M.

75) *Icon. L. I. p.* 786. *l.* 22.

76) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 13. 16.

77) d'Orville *Animad. in Charit. p.* 385.

78) *De coron. milit. p.* 124. *C. ed. Rigalt. Par. fol.*

79) Gori *Mus. Etr. tab.* 54.

80) *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 238.

81) Vaill. *Num. Mus. de Camps, p.* 114.

82) Κεφαλ. Ελλην. καταγ. *p.* 541. *l.* 7.

83) Pausan. *L.* I. *p.* 6. *l.* 35.

84) *Vit.* Isidor. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 557. *l.* 29.

85) Oppian. *Cyneg. L.* 3. *v.* 80.

86) *Descr. des Pier. gr. p.* 232, — Daß es wirkliche Bänder sind an den Thyrsusstäben, nicht Schläuche, hat Visconti *Mus. Pio-Cl. Tom. V. p.* 19. *not. D.* mit genügenden Gründen aus der erhobenen Arbeit eines antiken Tischfußes (trapezoforo) von Marmor dargethan. M.

87) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 7. 12. 23.

88) *Ibid. p.* 20.

89) Hom. *Il.* ν'. *v.* 299.

90) Pausan. *L.* 3. *p.* 244. *l.* 14.

91) Unter dem hier erwähnten Mars im Pallast Borgheſe ist vermuthlich die schöne Statue mit dem Ringe über dem Knöchel des einen Fußes in der Villa Borgheſe verstanden, welche von den Alterthumsforschern bald Mars bald Philoktet, und bald Achilles genannt worden.

Zum Mars hat sie doch wohl zu wenig Göttliches, zum Philoktet zu wenig Schmerzhaftes und Leidendes, und um den Achilles darzustellen, den gewandtesten und schnellesten unter den griechischen Heroen, zu wenig Schlankes und Leichtes. Sollte eine von den obigen Benennungen ohne weiteres angenommen werden müssen, so würden wir die des Achilles wählen, da diese noch am besten paßt, und auch gegenwärtig vom Publikum der Statue allgemein gegeben wird. Doch können wir nicht läugnen, daß uns erstlich in dieser Statue, die unstreitig eine Arbeit aus guter Zeit ist, das Ideal eines Achilles nicht herrlich und edel genug erscheint; und zweitens, ein im Gesichte herrschender individueller Zug eher auf Porträtähnlichkeit einer bestimmten Person schließen läßt. Von dem Bande oder Ringe über dem Knöchel ist noch anzumerken, daß etwas ähnliches auch an dem herrlichen Sturz eines Ringers zu Dresden wahrgenommen wird. M.

92) *Deser. des Pier. gr. p.* 105. *n.* 452.

93) *De Is. et Osir. p.* 679. *l.* 20.

94) Gori *Dactyl. T.* 1. *n.* 25.

95) Pausan. *L.* 7. *p.* 577. *l.* 5.

96) Bayardi *Cat. Mon. Ercol. p.* 213. *n.* 302. — Ein schönes Gefäß von Erz, dessen Henkel Delphine sind, und sich in Pferdeköpfe endigen, wurde bei Volterra entdeckt, und befindet sich unter den Alterthümern des Hauses Riccardi in Florenz. M.

97) Theon. *Schol. Arat. Phaenom. p.* 139. *l.* 35. *ed. Bas.* 1536. 8.

98) Pind. *Olymp. I. v.* 71. Philostr. *Icon. L. I. p.* 789. *l.* 12.

99) *L.* 8. *p.* 590. *l.* 14.

100) Aringh. *Rom. Subter. T.* 1. *L.* 2. *c.* 10. *p.* 305. Ciampin. *Vet. Monum. T.* 2. *p.* 78.

101) *Olymp.* 9. *v.* 51.

102) Euseb. *Praep. Evang. L.* 3. *p.* 68. *l.* 24.

103) *Ibid. p.* 67. *l.* 38.

104) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 12. *p.* 308.

105) Neben den angeführten drei erhobenen Werken kann noch ein viertes angezeigt werden, worauf eben derselbe Gegenstand abgebildet ist. Dies befindet sich in den Zimmern des Pallastes Altieri zu Rom, über einer Thüre eingesezt, und mag ursprünglich wohl auch die Vorderseite eines Sarcophags gewesen sein. Gedanke und Anordnung sind vortreflich; die Arbeit nicht schlecht. M.

106) Spence's *Polymet. Dial.* 7. *p.* 80.

107) Liv. *L.* 1. *c.* 37. *L.* 23. *c.* 46.

108) *Conf.* Freret *Recherch. sur les Cabires, p.* 9.

109) Ein betrunkener Herkules wird neben vielen Bacchischen Figuren auch auf dem Bassorilievo einer ovalen Urne im Pallast Altems zu Rom bemerkt. M.

110) Pausan. *L.* 8. *p.* 708.

111) *Schol. in* Hom. *Il.* γ', *v.* 144.

112) *Ap.* Phot. *Bibl. p.* 250. *l.* 22.

113) Appian. *B. Civ. L.* 1. *p.* 222. *l.* 39. *p.* 206. *l.* 28. *ed.* Rob. Steph.

114) Diese Urne ist gegenwärtig zu Florenz. Im *Mus. Pio-Clem.* ist eine ähnliche; und das Bruchstück einer dritten in der Villa Albani. Vielleicht gibt es noch mehrere Wiederholungen, alle wahrscheinlich ei-

nem ehemals berühmten Vorbilde nachgeahmt; und daß dieses Vorbild in der That vortreflich gewesen, zeigt sich an der zwar symmetrischen, aber dabei doch mannigfaltigen und höchst eleganten Composizion. M.

115) La Chauss. *Mus. Rom. p.* 120.

116) *In Nub. v.* 1002.

117) *Descr. des Pier. gr. p.* 137.

118) Hippolyt. *v.* 538.

119) Von ungefähr gleichem allegorischen Sinne wie das Basforilievo im Pallaste Mattei, aber feiner gedacht, und noch vorzüglicheren Geschmackes, ist eine erhobene Arbeit im capitolinischen Museum, wo Amorinen die Attribute verschiedener Gottheiten, gleichsam als Ueberwinder derselben, im Triumph aufführen. Aehnliches findet sich auch auf einigen herkulanischen Gemälden dargestellt; sodann sind die Figuren des Amors mit der Beute des Herkules nicht zu vergessen, welche, nach unserm Ermessen, in Hinsicht auf allegorische Bedeutung, als Werke des ersten Ranges zu schäzen sind. Solcher Figuren gibt es verschiedene in Rom, doch die, welche am schönsten gearbeitet ist, steht, in Größe und Gestalt eines 10 bis 12 jährigen Knaben, in der Villa Pamfili. M.

120) Ἐρώτικ. *p.* 1350. *l*, 1.

121) Falconet *Diss. sur la pierre de la mère des Dieux, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 23. *p.* 230.

122) Hadr. *Jun. Animadv. L.* 2. *c.* 4. *p.* 67.

123) Boldet. *Oss. sopra i Cimet. de' SS. Mart. p.* 510. *b.*

124) *L.* 4. *segm.* 34.

125) Vaill. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 377.

126) Von dieſer vermeintlichen Juno, und wie Visconti (*Mus. Pio-Cl. Tom. VI.*) den Vulkan in derſelben erkant ꝛc. wird künftig, wenn in der Geſchichte der Kunſt von ſogenannten Etruriſchen Monumenten die Rede ſein wird, mehr gehandelt werden. M.

127) *Pref. à la Descr. des Pier. gr. p.* 14.

128) Tertull. *de coron. mil. p.* 124. *B.*

129) La Cerda *Comm. in* Virg. *Aen. L.* 2. *v.* 225. *p.* 182.

130) *Il. ι, v.* 721.

131) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 265.

132) Antigon. *Hist. mirab. c.* 12.

133) *v.* Ἀημαγ.

134) Herodot. *L.* 1. *p.* 44. *l.* 10.

135) Bellor. *Lucern. P. II. tav.* 37.

136) *Thes. Ant. Gr. Vol.* 2. *tab.* 6.

137) *Descr. des Pier. gr. p.* 65. *N.* 211.

138) Plin. *Lib.* 34. *c.* 19. §. 15. *p.* 123. *ed. Par.* 1685.

139) Mazoch. *de Amphit. Camp. c.* 8. *p.* 161.

140) *Pitt. Erc. T.* 1. *p.* 24. *N.* 19. Eustath. *ad Il. ε, p.* 1139. *l.* 53.

141) Eustath. *Il. α, p.* 123. *l.* 17.

142) *Descr. des Pier. gr. p.* 67. *n.* 223.

143) *Ibid. p.* 69.

144) Gronov. *Praef. ad T.* 4. *Ant. Gr. p.* 9.

145) Phurnut. *de nat. deor. c.* 28. *p.* 206.

146) Barthelemy *Explic. du Mosaique de Palestr. p.* 10.

147) Montfaucon *Ant. expl.* T. 1. *pl.* 45. — Triptolemus ist ungefähr auf eben die Weise auf einem großen bemalten Gefäße in gebrannter Erde, welches der Prinz Poniatowsky in Italien erstanden, und Visconti erklärt hat, vorgestellet. M.

148) Pausan. *L.* 5. *p.* 422. *l.* 27.

149) *Ap.* la Cerda *Com.* Virg. *Aen. I.* 504. *p.* 97. *C.*

150) *Pitt. Erc. T. I. tav.* 48.

151) Pausan. *L.* 8. *p.* 680. *l. penult.*

152) La Chausse *Mus. Rom. Sect.* 5. *tab.* 7.

153) Suid. *v.* Αεὶ τοῖς ἐρῶσιν συνείομεν.

154) Plut. *Epigr. ap.* Diog. Laert. *L.* 3. *Sect.* 32.

155) Athen. *Deipn. L.* 15. *p.* 682. *F.*

156) Visconti hat (*Mus. Pio-Clem. T. IV. p.* 9.) mit guten Gründen wahrscheinlich gemacht, daß die bekleidete Figur auf einem der barbarinischen Leuchter, welche Winckelmann für eine Venus hielt, die Hofnung darstelle. M.

157) Philostr. *Icon. L.* 2. *p.* 772.

158) *Descr. des Pier. gr. p.* 117. *N.* 558.

159) Golz. *Graec. Ins. tab.* 3.

160) *Num. pop. p.* 270.

161) *Ap.* Dionys. *Halic. de compos. verb. p.* 40. *l.* 4.

162) *Pitt. Ercol. T.* 1. *tav.* 24.

163) Unter den Bildern der Venus, die recht eigentlich allegorisch bezüglich sind, verdient vor allen andern eine große Statue derselben mit der Beute des Mars in der Villa Borgheſe bemerkt zu werden. Venus ist dargestellt im Begriff sich das Schwert umzuhängen; der neben ihr stehende Amor hat den Helm, als ob er

ihn sich aufs Haupt setzen wollte; die Rüstung dient beiden Figuren zum Halt. M.

164) Spanhem. *Preuv. des Remarq. sur les Cesars de Julien, p.* 59.

165) Artemidor. *Oneirocr. L.* 2. *c.* 49.

166) Pausan. *L.* 6. *p.* 514.

167) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 656. *A.*

168) *Procl. in* Hesiod. *p.* 30. *a, l.* 39.

169) Pausan. *L.* 5. *p.* 403. *l.* 8.

170) Plutarch. *γαμ. παραγ. p.* 239. 240.

171) Harpocrat. *Lex. v.* Αδραστ.

172) Buonar. *Oss. sopr. alc. Med. p.* 223.

173) Theogn. *v.* 223. — Das Schauen der Nemesis in den Busen ihres Gewandes, also gegen den, der die Bilder ansieht, ins Verborgene, ist von hoher Bedeutung; und nichts kann den zarten Geist der gelungensten Allegorien in der griechischen Kunst besser aussprechen. Als Gestalt, Form, Karakter, gehört zwar die Nemesis auch zum Kreise der Symbole, denn sie wird von den besten Künstlern mächtig von Gestalt, mit strengen, ernsten Zügen des Gesichts dargestellet worden sein; da aber der Begriff rächender Vergeltung nicht unter die einfachen Begriffe gehört, welche sich leicht und verständlich sinnlich andeuten lassen, so wurde zur Vollendung der Bilder der Nemesis die erwähnte allegorisch bedeutende Handlung erfunden. Der treffliche Visconti mag es uns demnach verzeihen, wenn wir ihn darum tadeln, daß er *Mus. Pio-Cl. T. II. p.* 25 behauptet, das Anfassen oder Aufheben des Uebergewandes zum Busen sei ohne Bedeutung

und ein bloßes Spiel der Kunst, um die dem Arm gegebene Stellung wahrscheinlicher zu motiviren. Mag die von Winckelmann in den *Mon. ined. n.* 25 für eine Nemesis gehaltene Statue aus der Villa Albani immerhin zweifelhaft sein, in den wahren Geist der Kunst scheint unser deutscher Forscher besser eingedrungen zu sein. Uebrigens gibt Visconti im angeführten Werke *tav.* 13. und *tav. agg. A.* 5. und 7. drei Bilder der Nemesis nach verschiedenen antiken Marmorn gestochen; und was er von der im Alterthume so berühmten Rhamnusischen Nemesis des Agorakritus oder Phidias sagt, gibt sehr befriedigende Aufklärung über dieselbe. M.

174) *Descr. des Pier. gr. p.* 294. *seq.*

175) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 15.

176) *Epist.* 26. *p.* 925. *l.* 20.

177) Das Kennzeichen der im griechischen Style gearbeiteten Isisbilder, nämlich den auf der Brust geknüpften Mantel, hat Winckelmann selbst in der Gesch. der Kunst vielleicht zuerst bemerklich gemacht, hier aber anzuführen unterlassen. M.

178) Im *Mus. Pio-Clem. T. I. p.* 60 — 62 wird Winckelmann's Angabe von der Hauptbinde, durch welche die Bilder der Ino oder Leukothea kenntlich sein sollen, genauer untersucht, und, wie uns scheint, aus guten Gründen in Zweifel gezogen. M.

179) *Admonit. ad gent. p.* 38. *l.* 24. *edit. Col.*

180) Odyss. Ε *v.* 346. 373.

181) *Gem. T.* 1. *n.* 75.

IV. Zum dritten Capitel.

Als Winckelmann dieses Capitel den bestimmten Allegorien vornemlich allgemeiner Begriffe widmete, beachtete er nicht, daß mehrere von den hier untergebrachten Bildern eigentlich in den Kreis der Symbole gehören; bei verschiedenen andern aber die allegorische Bedeutung vornemlich aus der Handlung hervorgeht. Von jener Art ist z. B. die Komödie, wo es fast überflüssig scheint zu sagen, daß Thalia von den besten griechischen Künstlern nicht sowohl vermittelst des kurzen krummen Stabes bezeichnet, als vielmehr durch das Symbolische ihrer Gestalt, Geberde und ihres ganzen Karakters wirklich poetisch und plastisch dargestellt wurde. Dieser Muse ist der Stab als ein Zeichen beigegeben, so wie dem Jupiter der Adler, dem Herkules die Keule, u. s. w. Würde die Kunst der Alten wohl die Verehrung, welche man ihr erweist, verdienen, wenn ihr Jupiter nur dadurch erkannt werden könnte, daß er einen Adler neben sich hat, oder ihr Herkules blos daran, daß er eine Keule und Löwenhaut führt? — Hingegen ist die angeführte Diana, wenn sie auf alten Denkmalen, den Abend zu bedeuten, bergunterfahrend erscheint, in solcher Beziehung weder durch Gestalt noch Züge allegorisch, sondern einzig durch die ihr beigelegte Handlung.

Diesen in der Handlung liegenden Allegorien möchten wir vorzüglich das Wort reden, und behaupten, daß die treffendsten, die musterhaftesten, fast alle solcher Art sind, daß man also in einem Lehr- oder Beispielbuche von Allegorien denselben gleich den ersten Platz nach den Symbolen würde einräumen müssen. M.

1) Plutarch. συμπόσ. προβλ. *L.* 1. *probl.* 3. *p.* 1130. *lin. penult.*

2) Golz. *Graec. tab.* 7.

3) Auson. *Epist. ad Paulin. v.* 652. Prudent. *in* Symmach. *v.* 444.

4) Hom. *Il.* π', *v.* 779. *Od.* ι, *v.* 58.

5) Pausan. *L.* 5. *p.* 403. *l.* 13. — Als Bilder des Mondes oder der Luna sind wohl auch die sanft herabschwebenden Figuren mit verbreitetem Gewande zu betrachten, deren eine sehr schön gearbeitet, etwas weniger als lebensgroß, in der Halle des Pallastes der Villa Albani gestanden. Den Sturz einer ähnlichen, doch etwas größeren Figur sieht man im Pallast Riccardi zu Florenz. Eine sogenannte Diana Lucifera findet sich auch unter den Statuen des *Mus. Capitol.* Das ihr rund um das Haupt flatternde Gewand scheint auf die Mondesscheibe anzuspielen. Eine Grablampe bei Passeri *Luc. fict. T. I. tab.* 92. zeiget sie auf eben die Weise mit noch weit hinter ihr rund verbreitetem Gewande, fahrend auf einem mit zwei Pferden bespannten Wagen. Ein geschnittener Stein, den der bekannte Landschaftmaler Wutky besetzen, stellt schön gearbeitet eine über Berggipfel still wandelnde Diana dar. M.

6) Vaill. *Num. Colon. T.* 2. *p.* 21. 66. 318.

7) Muson. *ap.* Stob. *Serm.* 54. *p.* 370. *l.* 27.

8) Bianchini *Istor. Univ. p.* 306.

9) *L.* 5. *p.* 422. *l.* 19.

10) Grut. *Inscr.* — Die Alten liebten dergleichen Allegorien bloßer Zeichen, die, wenn sie treffend sind, durch

das Einfache, und den scheinbar geringen Aufwand etwas sehr Anziehendes haben. Der Löwe auf dem Grabe des Leonidas, den wir keineswegs mit Winckelmann unter die Namenallegorien rechnen, gehört hieher, und ist, so wie der Spieß auf dem Grabmale des Eteokles und Polynikes, musterhaft in dieser Art. Es verdient hier auch ein kleines Grabmal in der Villa Borgheſe angeführt zu werden, wo ohne Inschrift die vier Seiten desſelben blos mit einer Leier, einem Vogel, einem Hirsch, und einem Hunde geziert, und also auf die möglichst einfache Weise die Neigungen, ja so zu sagen die Verrichtungen und der Lebenslauf des Verstorbenen bedeutet sind. In den Morgenländern pflegt man noch gegenwärtig dergleichen bedeutende Zierrathen anzubringen; so erzählt ein glaubwürdiger Reisender (Pouqueville,) man erblicke auf den Grabsteinen der Armenier bey Pera, außer den Inschriften noch allerlei Figuren, welche sich auf den Stand und das Gewerbe des Verstorbenen beziehen; auf den meisten finde man das Winkelmaß, den Zirkel und die Goldwage, woraus erhelle, daß unter dieser Nazion sich viele Maurer, Baumeister und Wechsler finden. M.

11) Havercamp. *Comm. in* Morel. *Thes. T.* 2. *p.* 418.

12) Hom. *Il. ά. v.* 249.

13) *Idyl.* 1. *v.* 146. Wir erinnern uns irgendwo einen antiken Stein gesehen zu haben, worauf eine Maske dargestellt ist, aus deren Mund Bienen fliegen; wahrscheinlich in eben der Beziehung wie Winckelmann hier nach Stellen des Homers und Theokrits angegeben. M.

14) Hippocrat. *in Symbol. ap.* Eustath. *L.* 3. *p.* 642. Vales. *in* Ammian. *L.* 29. *c.* 2. *p.* 560.

15) Pausan. *L.* 10. *p.* 875. *l.* 6.

16) Agost. *Dial.* 6.

17) Spanhem. *Diss. de praest. Num. T.* 2. *p.* 101.

18) *Hist. Anim. L.* 5. *c.* 13.

19) Pausan. *L.* 9. *p.* 768.

20) *Ibid. p.* 769. *l.* 6.

21) Le Beau *Med. de restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 228.

22) Lucian. *Pseudol. p.* 162. *T.* 3. *ed.* Reitz. Casaub. *in* Athen. *L.* 15. *c.* 8. *p.* 609. *l.* 29. — Auf einer noch nicht edirten Vase von gebranter Erde in der zalreichen Samlung der Familie Vivenzio zu Nola sieht man die scherzhafte Darstellung eines Dichters, der seine Leier, von deren Saiten einige gesprungen sind, in die lodernde Flamme eines Altars legt. M.

23) Γαμικ παραγ. *p.* 240. *l.* 1.

24) Athen. *Deipn. L.* 3. *p.* 81. *D.*

25) Tristan. *Comment. hist. T.* 1. *p.* 368.

26) *Vit. Apollon. L.* 6. *c.* 14.

27) Gorg. *p.* 316. *l.* 28.

28) *Sepolcr. de' Nason. tav.* 13.

29) *Descr. des pier. gr. p.* 198.

30) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 206.

31) *Ibid. T.* 26. *p.* 484.

32) Plin. *L.* 11. *c.* 103. *Descr. des Pier. gr. p.* 516.

33) Jobert *Science des Med. T.* 1. *p.* 148.

34) *Conf.* Ign. Braccii *Phoenix in Num. et gem. Rom.* 1637. 4.

35) Fabret. *Inscr. p.* 378.
36) Spanhem. *Obs. in* Callim. *hymn. Dian. p.* 208.
37) *Hymn. in Dian. v.* 128.
38) *L.* 2. *ep.* 1. *v.* 176.
39) *Discorso sopra il nuovo ornato della Guglia di S. Pietro. Rom.* 1723. *fol.*
40) *Ant. expl. Tom.* 2. *P.* 1. *pl.* 81.
41) Aelian. *Var. hist. L.* 2. *c.* 3.
42) Appian. *B. civ. L.* 2. *p.* 250. *l.* 53.
43) Paciaudi *Monum. Pelopon. T.* 1. *p.* 35.
44) Golz. *Magn. Graec. tab.* 23.
45) *Com. hist. T.* 1. *p.* 284.
46) Le Beau *Sec. Mem. sur les Med. de restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 21. *p.* 369.
47) Tristan. *ibid. p.* 297.
48) Spanh. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 158.
49) Pausan. *L.* 1. *p.* 19. *l.* 20.
50) Tristan. *l. c. p.* 434.
51) Euseb. *Praep. Ev. L.* 3. *p.* 66. *l.* 12.
52) Mazoch. *ad Tab. Heracl. p.* 506. *conf. n.* 18.
53) *περὶ τ. μηχ. ἐμ. νυν τ.* Πυθ. *p.* 712. *l.* 17.
54) Bottari *Roma Sotter. T. I. alla Prefaz.*
55) Himer. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 605. *l.* 1. Callistr. *Stat.* 6.
56) Aesch. *sept. cont. Theb. v.* 668.
57) Liban *Orat. de Assessor. p.* 196. *l.* 22. *ed. Lutet. conf.* Plat. *Leg. L.* 4. *p.* 543. *l.* 4. *ed. Bas.*
58) Aeneae *Sophist. Epist. penult. p.* 428.
59) Jo. Sarisber. Polycrat. *L.* 5. *c.* 6.
60) Plutarch. *Symp. VII. Sap. p.* 280. *l.* 30.
61) Eratost. *Cataster, c.* 9.

62) *Schol.* Aristoph. *v.* 1354.

63) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 648. *Vit. Isidor. ap.* Phot. *Bibl. p.* 557. *l.* 30.

64) Plutarch. *de fort. Alex. II. p.* 599. *l.* 19. Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 530. *E.*

65) *Anthol. L.* 3. *c.* 12. *ep.* 17. *l.* 1.

66) *Conf.* Heins. *Introd. in* Hesiod. *c.* 11. *p.* 26. *ed. Plant.* 1603. 4.

67) Harduin. *Num. pop. p.* 257.

68) Tristan. *T.* 1. *p.* 730.

69) *L.* 9. *p.* 769. *l.* 13. *conf.* Plutarch. Ερωτικ. *p.* 1354. *l.* 24.

70) *Descr. des Pier. gr. p.* 377. *N.* 258.

71) Bottari *Rom. Sotter. T.* 1. *tav.* 37. *p.* 149.

72) Apollon. *Argon. L.* 1. *v.* 642.

73) *Aen. L.* 5. *v.* 268.

74) *Idyl.* 2. *v.* 120.

75) Plut. *Repl. L.* 10. *c.* 15. Appian. *B. civ. L.* 2. *p.* 246. *l.* 14.

76) Eustath. *in Il. σ. p.* 1166. *l.* 38.

77) *De praest. Num. T.* 1. *p.* 545.

78) Bartoli *Admir. n.* 24.

79) Ovid. *Metam. L.* 11. *v.* 257.

80) Oedip. *Colon. v.* 55.

81) Spanh. *Ces. de Julien, p.* 284.

82) Nicht allein auf Münzen, sondern auch in Statuen und auf erhobenen Werken komt das Bild der Hofnung vor. Einer kleinen Statue derselben in der Villa Ludovisi zu Rom gedenkt W. selbst in der Gesch. der Kunst. Erhoben gearbeitet, eine Blume in der Hand, und mit

der andern das Gewand fassend, steht sie auf einem der bekannten Barberinischen Leuchter, wie Visconti *Mus. Pio-Cl. Tom.* 4. *p.* 9. darthut. Ungefähr in ähnlicher Gestalt wird sie auf einer herrlichen Vase von Marmor im Pallast Chigi zu Rom gefunden, der Nemesis gegen über gestellt; und auf einem merkwürdigen Cippus in der Florentinischen Gallerie ist ebenfalls an der einen Seite die Hofnung, an der entgegengesetzten aber die Nemesis gearbeitet. Ob auch die berühmte farnesische Flora nach ihrer ursprünglichen Bestimmung die Hofnung darstelle, wie Visconti am angef. O. wahrscheinlich zu machen sucht, mag auf sich beruhen, da wir keine Gründe von entscheidendem Gewicht weder für noch gegen eine solche Muthmaßung beizubringen haben. M.

83) Terent. *Phorm. Act.* 4. *Sc.* 4. *v.* 28.

84) Buonar. *Oss. in alc. Med. p.* 100.

85) Harduin. *Hist. Aug. ex Num. p.* 762. *A.*

86) *Com. hist. T.* 1. *p.* 627.

87) *Num. Mus. Pisan. tab.* 62. *n.* 3.

88) Gori *Obs. in Monum. ant. p. XCIV.*

89) Wise *Num. Bodlej. tab.* 2. *n.* 7.

90) Beger. *Thes. Br. T.* 1. *p.* 269.

91) *Olymp.* 14. *v. ult.*

92) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 20.

93) Der Amor mit dem Helm dürfte kaum etwas anders als den Ueberwinder des Mars darstellen, schwerlich aber allegorisch auf die Liebe für das Kriegswesen zielen. M.

94) Bartoli *Admir. tav.* 80.

95) *Med. de Louis XIV. fol.* 110.

96) Wilde *sel. Num. n.* 31. *p.* 42.

97) *Descr. des Pier. gr. p.* 143.

98) Vaill. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 13. 358. Spanh. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 171.

99) Salmas. *in Epict. p.* 288.

100) *Antich. d'Ital. Diss.* 23. *p.* 18.

101) Cic. *de nat. Deor. L.* 2. *c.* 26.

102) Pausan. *L.* 2. *p.* 140. *ad fin.*

103) Haym *Thes. Brit. T.* 2. *p.* 161.

104) Euseb. *Praep. Ev. L.* 1. *p.* 28. *l.* 8.

105) *Com. T.* 2. *p.* 446.

106) Golz *Graec. tab.* 11. *n.* 5.

107) Buonar. *Oss. sop. alc. Med. p.* 246. *Il med. sopr. alc. Vetri. p.* 207.

108) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 12. *p.* 306.

109) Plin. *Lib.* 35. *c.* 11. Pausan. *L.* 10. *p.* 868.

110) *Gem. T.* 1. *n.* 85.

111) *Palaeogr. Graec. p.* 13.

112) Sehr schön ist die Nacht gebildet auf zwei Grablampen, s. Passeri *Luc. fict. T.* 1. *tab.* 8. und Bellori *Luc. Sepulcr. p.* 1. *tab.* 8. Auf dem Deckel einer großen Graburne in der Kirche St. Lorenzo vor Rom breitet die Figur der Nacht ihr Gewand aus, dem mit zwei Pferden bergabfahrenden Abend entgegen. M.

113) *Icon. L.* 1. *c.* 5.

114) *Ap. Phot. Biblioth. p.* 605. *l.* 7.

115) Tristan. *Com. hist. T.* 2. *p.* 250.

116) Spon. *Misc. ant. p.* 76. — Ein bekanntes Bild des Jupiter Pluvius findet sich auf der Antoninischen Säule in Rom. M.

117) Montfauc. *Ant. expl. T.* 2. *pl.* 98.

118) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 632. *l.* 21.

119) Athen. *Deipn. L.* 10. *p.* 414. *E.*

120) Florid. 9. *p.* 777. *ed. in us. Delph.*

121) *In* Theophr. *Char. c.* 5. *p.* 54.

122) Πῶς ἄν τις διαχε. τὸν κόλακα, *p.* 103. *l.* 16. Περὶ ἀοργης. *p.* 821. *l.* 12.

123) Tristan. *Com. hist. T.* 1. *p.* 104.

124) Virg. *Aen. l.* 4. *p.* 180. *seq.*

125) *Pitt. Ercol. T.* 2. *tav.* 2. 11.

126) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 13.

127) *Ethic. ad Nicom. L.* 4. *c.* 9. *p.* 76. *ed. Wech.* 1577. 4.

128) *Anthol. L.* 3. *p.* 271. *l.* 31. *ed. H. Steph.*

129) *Descr. des Pier. gr. p.* 85.

130) Eine Figur mit der Unterschrift *fatum*, erhoben gearbeitet auf einem alten Grabmale im Pallaſt Albani zu Rom, iſt vor kurzem von Zoega bekannt gemacht worden, in deſſen *Bassirilievi antichi, terza distrib. p.* 61. Sie ſchreibt in eine Rolle und hat den Fuß auf ein Rad geſezt. Eine dieſer in der Stellung völlig ähnliche Figur, die jedoch nicht in eine Rolle, ſondern auf eine Kugel ſchreibt, ſteht in den *Admirand. Rom. tab.* 65. M.

131) Phile *hist.* 65.

132) Turneb. *Advers. L.* 2. *c.* 22. *p.* 58.

133) *Descr. des Pier. gr. p.* 139.

134) Wohl hundert und mehr ſolcher Graburnen mit den Genien des Schlafs und des Todes, die auf eine umgekehrte Fackel ſich ſtützen, würde man in Rom und außer Rom aufzälen können; ſelbſt rundgearbeitete Figuren dieſer Art kommen nicht ſelten vor. Die ſchönſte in der

natürlichen Größe eines Jünglings steht in der Gallerie zu Florenz; eine andere, ebenfalls lebensgroß und schön gearbeitet, doch anders gestellt, ist im *Mus. Pio-Clem. T. I. tab. XXIX.* beschrieben und abgebildet. M.

135) Pausan. *L.* 2. *p.* 184. *l.* 15.

136) Tzetz. *in Lycoph. v.* 295.

137) Pausan. *L.* 5. *p.* 402. *l.* 8.

138) In der Vergötterung des Homer auf dem silbernen Gefäß im herkulanischen Museum hält die Odyssee ein Ruder in der Hand, und um sie noch deutlicher zu bezeichnen, gab ihr der Künstler auch die zugespitzte Mütze, wie die Figur des Odysseus gewöhnlich zu haben pflegt. M.

139) Le Beau *I. Mem. sur les Med. restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 21. *p.* 351.

140) *Anthol. L.* 4. *c.* 10. *ep.* 2. *p.* 321.

141) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 507. *E.* — Visconti hat, *Mus. Pio-Clem. T. VI. p.* 19. aus annehmlichen Gründen wahrscheinlich gemacht, daß solche Köpfe mit Schmetterlingsflügeln nicht Bildnisse des Plato seien, sondern den Schlaf darstellen. Uebrigens ist es bemerkenswerth, wie Winckelmann hier die gewöhnliche Meinung zu bezweifeln scheint, in den *Mon. ined.* aber *n.* 169. einen tief geschnittenen Stein, der ein solches bärtiges Brustbild in Hermengestalt, mit Schmetterlingsflügeln am Haupt darstellt, wirklich für ein Bildnis des Plato gibt, welche Auslegung eben Visconti am angeführten Orte berichtigt, indem er ein ähnliches Brustbild in Marmor, wo jedoch die Schmetterlingsflügel mit einem Schleier bedeckt sind, erklärt. Das

Bild der Psyche selbst, von welchem Winckelmann in diesem Artikel eigentlich handeln wolte, ist theils einzeln, theils in allegorischen Beziehungen, auf unzählichen alten Denkmalen zu finden. Eine Statue derselben, lebensgroß und in gebückter Stellung mit Flügeln, die sich erhalten haben, steht im Capitol. Museum, und eine andere, deren Flügel abgebrochen sind, gilt jezt für eine Tochter der Niobe zu Florenz. M.

142) Gorg. *p.* 320. *l.* 23. *ed. Basil.* 1534.

143) *Tusc. qu. L.* 1. *c.* 30.

144) Diog. Laert. *Plat. p.* 205.

145) Tristan. *T.* 1. *p.* 659.

146) Agost. *Dial. p.* 48.

147) Golz. *Magn. Gr. tab.* 23.

148) *Pitt. Erc. T.* 2. *tab.* 40. — Bilder der Viktoria sind besonders auf römischen Denkmalen in Menge vorhanden. Sogar als Verzierung von Säulenknäufen siehet man sie schön gearbeitet in der Kirche St. Lorenzo ausserhalb Rom. Wahrscheinlich älteren griechischen Werken nachgeahmt, ja zum Theil auch wohl wirklich griechische Arbeit erscheint sie, außer den von Winckelmann angeführten Münzen und dem herkulanischen Gemälde, auch auf geschnittenen Steinen, auf antiken Stukkaturen, Lampen und bemalten Gefäßen von gebranter Erde; am öfterſten aber in kleineren und größeren Bronzen. Diese lezten stellen sie meistens als leicht herabschwebend dar, mit emporgeschwungenen Flügeln und in die Höhe gehaltenen Händen, in denen sie einen Kranz trägt, oder tragen

soll; das Gewand flattert im Winde, und nur mit der Spitze des linken Fußes berührt sie leicht eine Kugel, die ihr zur Base dient. Die schönste uns bekannte Bronze dieser Art, im Ganzen ungefähr eine Elle hoch, unschätzbar durch Kunst und Anmuth, stand sonst im Museo zu Cassel; ein anderes schönes Bild der Viktoria sieht man öfters auf erhobenen Arbeiten, wo sie, Waffen oder auch die Kugel unter ihrem Fuß, auf einen Schild schreibt. Auf einem bemalten Gefäß errichtet sie ein Siegeszeichen, und ist eben im Begriff oben darauf den Helm zu befestigen. Von den Bildern, wo die Viktoria allegorisch gebraucht ist, haben wir oben schon mehrere berührt. M.

149) Plutarch. *Syl. p.* 830. *l.* 22.

150) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 6.

151) Pausan. *L.* 5. *p.* 444. *l.* 25.

152) Harduin. *Num. pop. p.* 242.

153) Die Fabel vom Ränzel voll eigener Fehler, den man auf dem Rücken, und vom Ränzel voll fremder Schwachheiten den man auf der Brust trage, scheint sehr guten Stof für eine scherzhafte Darstellung zu enthalten. M.

154) Vaill. *Num. max. mod. Mus. de Camps, p.* 42.

155) Sehr wenig verschieden von der Darstellung des erwähnten Medaillons der Lucilla ist eine antike Malerei, welche, nebst andern in der Villa Negroni zu Rom, nach Winckelmann's Tode entdecket, und nach Zeichnungen von Mengs durch Kupferstiche bekant gemacht worden. M.

156) *Les Emp. de Julien p.* 87.

157) *Descr. des Pier. gr. p.* 158. Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 189.

158) *Odyss. ó, v.* 250.

159) Eustath. *in Odyss. í, p.* 1527. *l.* 51.

160) Callim. *hymn. Cer. v.* 102.

161) Apollon. *Arg. L.* 3. *v.* 773.

162) *Odyss. ú, v.* 64.

163) Pausan. *L.* 10. *p.* 874. *l.* 28.

164) *Odyss. ó v.* 409.

165) *Il. ζ, v.* 205.

166) Spon. *Rech. d'Antiq. p.* 93.

167) *Miscel. ant. p.* 7.

168) *Mus. Flor. Gem. T.* 2.

169) *Descr. des Pier. gr. p.* 517.

170) Philostr. *Vit.* Apollon. *L.* 5. *c.* 4. — Lessing in der Untersuchung wie die Alten den Tod gebildet (s. dessen Schriften X. Th. S. 120.) macht Einwendungen gegen diese Stelle, und merkt an, daß Philostrat von den Gaditanern blos sage, „sie seien die einzigen Menschen, welche dem Tode Päane sängen." Winckelmann's Auslegung der Worte des Philostrats sei daher zu bestimmend, und räume den Gaditanern vor den übrigen Völkern zu viel ein; denn auch bei den Griechen sei der Tod nicht ganz ohne Verehrung geblieben. „Das Besondere der Gaditaner, heißt es ferner, war nur dieses, daß sie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten, daß sie glaubten, durch Opfer und Päane seine Strenge mildern, seinen Schluß verzögern zu können."

Wenn Lessing in gedachter Untersuchung S. 122. ferner noch findet, Winckelmann habe sich über die eigentlichen Bilder des Todes nur unbestimmt ausgedrückt, und hier der beiden oben (unter dem Art. Schlaf) erwähnten, im Pallast Albani und im Collegio Clementino, sich nicht wieder erinnert, „sonst würde man die einzig gemeine und allgemeine Vorstellung des Todes da nicht vermissen, wo er den Leser nur mit verschiedenen Allegorien verschiedener Arten des Sterbens abfinde," — so läßt sich darauf antworten, Winckelmann habe vorausgesezt, und auch wohl voraussetzen dürfen, die beiden auf die umgekehrte Fackel sich stützenden Genien, Schlaf und Tod, seien jedem Forscher und Freunde alter Kunst und alter Denkmäler zur Genüge bekant. Uns scheint daher Winckelmann blos darin eine Nachlässigkeit begangen zu haben, daß er bestimmt nur zwei Monumente mit solchen Figuren namhaft gemacht hat, da sie doch, wie wir schon in der 134. Anmerk. zu diesem Capitel bemerkt haben, auf einer sehr großen Menge antiker Graburnen anzutreffen sind, und zu den Bildern gehören, welche am häufigsten wiederholt erscheinen. Noch wird in mehrgemeldeter Untersuchung S. 179 von Lessing mit annehmlichen Gründen behauptet, das antike Denkmal mit einem Todtengerippe in der Villa Mattei, und das andere bei Spon, welche Winckelmann anführt, seien beide nur eines und dasselbe. M.

171) Plutarch. *Conv. VII. Sap. p.* 256. *l.* 28.

172) Petron. *p.* 31. *ed. Par.* 1677. *in* 12.

173) Potters *Archaeol. Gr. T.* 2. *ch.* 7. *p.* 226.

174) Pausan. *L.* 9. *p.* 758. *l.* 1.

175) Harpocrat. *Lex. v.* ἐπενεγκ. δόρυ. — Der Spieß auf dem Grabe des Eteokles und Polynikes ist oben schon als eine an ihrem Ort und in ihrer Art musterhaft zweckmäßige und sinnreiche Allegorie angeführet worden. M.

176) Herodot. *L.* 7. *p.* 253. *l.* 10. *et* 18.

177) Den Traum siehet man an einem nicht edirten Cippus im Pio-Clementinischen Museum zu Rom, in erhobener Arbeit, als einen Knaben, leise nur auf den Fußspitzen, gehend, dargestellt; am Haupte hat er Flügel, in der rechten Hand ein Horn, in solcher Richtung, als ob er etwas aus demselben ausgösse; in der Linken einen Mohnstengel mit 3 Mohnköpfen. Auf einem erhobenen Werk in der Villa Borgheſe erscheint der Traum ebenfalls mit Flügeln, und dem Attribut des Mohnstengels, doch ohne das Horn. M.

178) Tristan. *T.* 2. *p.* 14.

179) Haverc. *Num. Reg. Christ. tab.* 20. *n.* 11. 12.

180) *Anthol. L.* 3. *c.* 33. *ep.* 3.

181) Oneiroc. *L.* 2. *c.* 20.

182) Pausan. *L.* 9. *p.* 771. *l.* 1.

183) Homer wird sitzend zwischen den Flügeln eines großen Adlers emporgetragen auf dem mehrmahls erwähnten silbernen Gefäß im herculanischen Museum. In der bekanten Apotheose des Claudius ruht das Brustbild des Kaisers auf einem Adler *Admir. Rom. Tab.* 80. Auch im Pallast Massimi zu Rom befindet sich die Büste eines Kaisers, welche, auf dessen Vergötte-

rung anspielend, über einem kleinen Adler mit ausgebreiteten Flügeln steht. Daß an dem Haupt-Bassorilievo des großen Basaments, welches ehemals auf dem Monte Citorio zu Rom gestanden, die Bilder des vergötterten Antoninus Pius und seiner Gemalin vom Genius getragen werden, zwei Adler aber ihnen zur Seite fliegen, erwähnt Winckelmann selbst im elften Cap. dieser Schrift. Die beste Abbildung und Erklärung dieses Basaments findet sich im *Mus. Pio-Clem. T. V. tab. XXVIII—XXX. p.* 53—57. M.

184) Lucian. *non tem. ered. calumn. p.* 401. *ed. Graev.*

185) De la Cerda *Com. in Virg. Aen.* I. *v.* 734.

186) Arrian. *in Epict. L.* I. *c.* 18.

187) Strab. *L.* 15. *p.* 727. *A.*

188) Gori *Mus. T.* I. *p.* 74.

189) *Descr. des Pier. gr. p.* 182. *n.* 1061.

190) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 17.

191) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 679. *l.* 18.

192) Ditmar. *L.* 2. *p.* 25.

193) *Antiq. of Athens, Vol.* I. *p.* 21. *pl.* 12.

194) *Meteor. L.* 2. *c.* 8. *l.* 65. *ed. Sylburg.*

195) *Monum. de la Grece, pl.* 14. *conf.* Stuart's *Antiq. of Athens, Vol.* I. *p.* 24.

196) Vaill. *Num. Mus. de Camps. p.* 51.

197) *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 172.

198) Bellori *Pitt. ant. del sepolcr. de' Nasoni, tav.* 25.

199) Macrob. *Saturn. L.* I. *c.* 8.

200) *Il. ξ, v.* 245. Plat. *Theaet. p.* 73. *l.* 9. *p.* 83. *l.* 52. *ed. Basil.*

201) Buonarrot. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 14.

202) Boldet. *Oss. sop. i Cimet. de' SS. Mart. p.* 154.

203) *Ibid. p.* 25.

204) Clem. Alex. *Paedag. L.* 3. *p.* 246. *D.*

205) *L. c. p.* 164.

206) *Ibid. p.* 163.

207) *Ibid. p.* 370.

208) Winckelmann konte bei seinem Versuche über die Allegorie nicht den Vorsatz haben, die sämtlichen allegorischen Darstellungen, welche auf antiken Kunstwerken gefunden werden, oder von denen man noch schriftliche Nachrichten findet, zu verzeichnen, sondern nur, aus der ganzen Masse derselben das Beste auszuwählen, damit solches den Geschmack der Künstler leiten möchte. In dieser Voraussetzung glauben wir, daß es im Allgemeinen, wie auch Winckelmann's eigentlichem Zwecke gemäß, nützlich sei, wenn wir die verschiedenen Artikel des dritten Capitels, welche für die Anwendung in der Kunst theils zu gelehrt scheinen, theils von undeutlicher und falscher Beziehung, also nicht, oder doch nur bedingungsweise, nachzuahmen sind, hier anzeigen.

Erledigung von Abgaben ist überhaupt eine bedenkliche Aufgabe für die Allegorie; auch scheint uns dieselbe durch das grasende Pferd auf Münzen keineswegs glücklich gelöst. Dasselbe gilt auch von der weiblichen Figur, einen Spieß in der rechten Hand haltend, durch welche der Adel soll bedeutet werden. Ohne Inschrift bleibt sie unverständlich; Inschriften aber zur Nachhülfe anzurathen, sind wir nicht geneigt,

weil sie gleichsam als Geständnisse von dem Unvermögen der Kunst anzusehen sind.

Die weiblichen Figuren mit Mörsel und Stößel auf dem Kasten des Cypselus, deren Pausanias gedenkt, mögen zwar wohl auf die Arzneiwissenschaft Bezug gehabt haben; es wäre indessen unrichtig, sich die personifizirte Arzneiwissenschaft in ihnen vorstellen zu wollen; denn warum hätte der Künstler den unnöthigen Aufwand von zwei Figuren gemachet, wo eine hinreichend war?

Sollen Betrübniß und Kummer in allegorischen Bildern dargestellet werden, so sind traurige Geberden freilich die schicklichsten für diesen Zweck. Hektor aber war vom Polygnotus nicht als ein allgemeines Symbol der Betrübniß dargestellet, sondern die traurige Geberde des Helden sollte dessen eigenes Schicksal, und das Schicksal, welches sein Vaterland erlitten, charakteristisch bedeuten; auf gleiche Weise hat Raphael in dem Streite über das Sakrament dem Abraham den Ausdruck von schmerzlichem innerem Kampf und unsäglichem verhaltenem Jammer, in Anspielung auf die Opferung Isaaks, gegeben.

Sezte die Stadt Carthago einen Pferdekopf auf ihre Münzen, so wird solcher wohl eher auf die gute Pferderace gedeutet haben, welche in dem umliegenden Gebiete fiel, als auf den Namen der Stadt; wenigstens würde im leztern Falle die Allegorie unter die Wortallegorien, folglich nicht unter die guten, gehören.

Das Quitteneſſen und mit Quitten ſich werfen unter Verliebten und jungen Eheleuten, iſt eine in unſern Tagen ganz unbrauchbare Allegorie.

Freigebigkeit der Regenten, durch eine Tafel des Congiarii angedeutet, würde nur wenigen verſtändlich ſein. Sie iſt hingegen von neueren Künſtlern im allgemeineren Sinne, und weit populärer durch eine weibliche Figur dargeſtellet worden, welche mit vollen Händen Geſchenke austheilt, auch wohl durch eine Figur mit einem Füllhorn, dem allerlei Köſtliches entfällt.

Schnipchen ſchlagen könte nur in dem Falle Sinnbild der Geringſchätzung ſein, wenn etwa eine Hand einzeln auf einem geſchnittenen Steine mit ſolcher Geberde ſich finden ſollte. Wenn aber Sardanapalus ein Schnipchen ſchlagend vorgeſtellet war, desgleichen der von Winckelmann angeführte Satyr von Erz im herkulaniſchen Muſeo, ſo darf ſolches, wie uns dünkt, nicht als Allegorie genommen werden, ſondern iſt vielmehr der blos natürliche Ausdruck der Frölichkeit, die laut und ausgelaſſen zu werden anfängt.

Anlegung oder Ausbeſſerung der Landſtraßen durch eine weibliche Figur, die ein Rad hält, anzudeuten, möchte um deswillen etwas mißlich ſein, weil dergleichen Figur leicht für das Schickſal oder gar für das Glück könte genommen werden, da das Lezte auch zuweilen mit dem Attribute eines Rades vorgeſtellet iſt.

Die Musik, sagt Winckelmann, sei auf Münzen der Messenier in Arcadien durch ein Heupferd (cicada) angedeutet; und früher hat er bemerkt, das eben genannte Insekt bedeute auch einen schlechten Dichter; also kann es nicht überflüssig scheinen, wenn wir den Künstler warnen, sich in seinen allegorischen Erfindungen möglichst vor Zweideutigkeiten in Acht zu nehmen; er darf sich nie mit blindem Vertrauen auf Vorschriften verlassen, sondern muß selbst mit Sorgfalt den natürlichen Sinn seiner Zeichen erwägen, um die so nothwendige Deutlichkeit zu erzielen.

Der Hahn, als ein Bild der Sonne, ist heut zu Tage in der Allegorie unbrauchbar; denn es haben neuere Künstler weit passender der Aurora diesen Vogel als Attribut zugesellet.

Unbelohntes und unerkanntes Verdienst unter der Figur der Tugend mit beschorenem Haupte allegorisch bedeuten zu wollen, dürfte schwerlich Gewinn sein; auch wird Aristoteles in der von Winckelmann angeführten Sinnschrift kaum die Absicht gehabt haben, damit eine Allegorie zur Ausführung in der bildenden Kunst zu entwerfen.

Alle zu Ende des dritten Capitels angeführten Allegorien, oder für solche gehaltene Zeichen und Sinnbilder, auf alten christlichen Denkmalen, sind theils nicht vorzüglich passend, theils dunkel, und also keinesweges zur Nachahmung zu empfehlen; auch befinden wir uns nicht im Stande, aus dieser Art von Monumenten einiges Besseres nachzuweisen; in ihnen sieht man die Kunst nach und nach erlöschen, und da-

rum ist nicht ohne Grund zu zweifeln, ob überhaupt etwas Gutes und der Mühe lohnendes in ihnen aufzuspüren seyn dürfe. M.

V. Zum vierten Capitel.

Ueber den Inhalt des vierten Capitels ist im Ganzen zu erinnern, daß die Anspielungen dieser Art ungemein häufig vorkommen; besonders findet man auf antiken und modernen Münzen sehr viele, desgleichen in Gemälden, Statuen, erhobenen Werken ꝛc. fehlt es nicht daran. Denkende Künstler werden schon von selbst die besten aufzufinden, nach Verdienst zu schätzen, erforderlichen Falles auch andere in ähnlichen Sinne zu erfinden, und am schicklichsten Orte anzubringen wissen. Ihr eigentlicher Werth scheint uns größer oder geringer, je nachdem sie mehr oder weniger deutlich sind. Gelehrte Allegorien thun nie gute Wirkung, und der Punkt, wo ihr Räthsel sich löst, darf nie über die allgemein kursirenden, oder doch bei einer bedeutend großen Masse des Publikums als gangbar vorauszusetzenden, Kenntnisse hinausgelegt werden. Hieraus ergiebt sich nun auch, daß gar Manches, was ehemals vielleicht gut und deutlich seyn mochte, heut zu Tage dunkel und unbrauchbar ist. Im übrigen hat auch der Geschmack auf jede allegorische Darstellung, besonders aber auf die Art, von der hier gehandelt wird, viel geltenden Einfluß. Wenn solche allegorische Zeichen, Episoden könte man vielleicht auch sagen, für sich zierlich und gefällig sind, wenn sie ferner in die Komposizion des ganzen Kunstwerks gehörig eingreifen, so wird man sie wenigstens gerne sehen, solten sie auch sonst in Hinsicht auf Deutlichkeit zu Einwendungen Anlaß geben.

Von den in diesem Capitel angeführten Allegorien finden wir weder im Guten noch im Schlechten viel Erhebliches an-

zumerken. Ohne eben vorzüglich zu seyn, ist der Fußschemel in der Hand einer Statue der Lais noch die angemessenste, und von der Art, wie wenn etwa die neueren Künstler den heil. Laurenzius mit dem Rost, den heil. Paulus mit dem Schwert, die h. Catharina mit dem Rade, u. s. w. gebildet haben; hingegen hätten der Widder auf dem Grabmale des Thyestes, und die weiße Ziege auf Homers Grab ohne Schaden ganz unangeführt bleiben können.

1) Philostr. *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 23. Spanh. *in* Callim. *hymn. Apol. v.* 66.

2) *Astron. L.* 11. *p.* 45. *l.* 4. *ed.* Scalig.

3) *Ibid. L.* 4. *p.* 97. *l.* 3.

4) Scalig. *Not. in Manil. p.* 341. La Cerda *Com. in* Virg. *Geor. L. I. p.* 187. *E.*

5) Pausan. *L.* 8. *p.* 622. *l.* 19.

6) *Id. L.* 10. *p.* 863. *l.* 7. — Wenig weiterhin (s. Füchse) wird von W. selbst bemerkt, eine Schlange sey das Wappen der Spartaner gewesen, und also dürfte wohl vermuthet werden, Polygnotus habe durch die Schlange auf dem Schilde des Menelaus vielmehr die Heimath des Helden andeuten, als auf die Schlange anspielen wollen, welche zu Aulis während des Opfers unter dem Altar hervor kam. Auf gleiche Weise sehen wir auf Schilden der Römer die Zwillinge-säugende Wölfin dargestellt. Auf ein wenig Anachronismus konte es dem Künstler in diesem Falle nicht ankommen; genug, wenn er durch das gebrauchte Zeichen nur so viel gewann, daß die beschauenden Griechen in seiner Figur sogleich auf den ersten Blick den Helden aus Sparta erkannten. M.

7) Appian. *B. Civ. L.* 2. *p.* 242. *l.* 16.

8) Pausan. *L.* 2. *p.* 158. *l.* 38.

9) Lucian. *Zeux. c.* 11.

10) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 104.

11) Athen. *Deipn. L.* 13. *c.* 6. *p.* 589. *B. ex Hellad. Byzant. Chrestom. ap.* Phot. *Bibl. p.* 872 *l.* 22.

12) Pausan. *L.* 2. *p.* 149. *l.* 18.

13) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 106.

14) Pausan. *L.* 2. *p.* 152.

15) Gell. *Noct. Att. L.* 3. *c.* 11.

16) Liv. *L.* 25. *c.* 12.

17) *Com. hist. T.* 1. *p.* 231.

18) Salmas. *in Solin. p.* 1019 *D.*

19) Harduin. *Num. pop. p.* 152.

VI. Zum fünften Capitel.

Die Allegorien von Benennung der Sachen und Personen abgeleitet, denen das fünfte Capitel gewidmet ist, scheinen uns, überhaupt genommen, verwerflich, obgleich Winckelmann sie zuweilen für unentbehrlich halten will. Es mag Fälle geben, wo ungebührliche Forderungen an die Kunst geschehen, allein davon kann hier nicht die Rede seyn, und hätte auch das Genie großer Künstler die unbezwinglich scheinenden Schwierigkeiten in dergleichen Aufgaben zuweilen glücklich gelöst, so wären dies doch blos Ausnahmen, gegen die wir nichts desto weniger den von uns aufgestellten Satz zu behaupten wagen dürfen. Indessen ist uns von den gedachten Namensallegorien in der That nie ein Beispiel vorgekommen, das mit Ehren erwähnt zu werden verdiente.

Von wenig besserer Art als die Namensallegorien sind auch die, besonders bey den Italienern so beliebten,

und noch gegenwärtig nicht aus der Mode gekommenen Anspielungen auf Wappen, wodurch der gute Geschmack ebenfalls manche Beeinträchtigung erfahren hat. Hier ist uns jedoch wenigstens ein Beyspiel geistreicher Anwendung bekannt, das nämlich, wo Bernini am Grabmal Papsts Urbans VIII. in der Peterskirche die drey Bienen des Barberinischen Familienwappens zerstreut und gleichsam auseinander getrieben gebildet hat.

1) Bellori *Vit. de' Pitt. p.* 391.
2) *Rec. de Med. de* M. Pellerin. *T.* 1. *p.* 179.
3) *Ibid. p.* 38.
4) Harduin. *Num. pop. p.* 25.
5) Grut. *Inscr. p.* 624. *n.* 1.
6) Torre *Monum. Vet. ant. c.* 2. *p.* 21.
7) Jasithei (Fabretti) *Apologem. p.* 88. *Ejusd. Inscr. p.* 186.
8) Golz. *Magn. Gr. tab.* 24.
9) *Ibid. tab.* 16.
10) *Ibid. tab.* 30.
11) Plutarch. *προς Κολωτ. p.* 2031. *l.* 26.
12) *Oss. sopr. alc. Med. p.* 233. — Dergleichen Zeichen auf Münzen mögen zuweilen auf Namen oder andere Umstände anspielen, wodurch es unmöglich wird, sie unter die nachahmenswerthen Allegorien zu zählen; in den meisten Fällen aber haben sie die weit natürlichere Beziehung auf vorzügliche Naturprodukte oder andere Dinge, welche den Ort an dem die Münze geschlagen war, berühmt machten, so z. B. scheinen die Aehren auf ergiebigen Getreidebau zu deuten, Fische auf einträglichen Fischfang; eben so wie die Bienen auf

Münzen von Elyrus und von Hybla, nach Winckelmann's eigener Erinnerung auf den berühmten Honig dieser Städte zielten. M.

13) Harduin *l. c. p.* 149.

14) Bochart. *Hieroz. L.* 2. *c.* 23. *p.* 250.

15) Pausan. *L.* 10. *p.* 876. *l.* 10.

16) *Rec. de Med. de* M. Pellerin. *T.* 1. *p.* 38.

17) Cicero.

18) Gell. *noct. att. L.* 9. *c.* 11.

19) Pausan. *L.* 5. *p.* 420. *l.* 1.

20) Fabret. *Inscr. p.* 188.

21) S. die Anmerk. über die Baukunst der Alten. S. 379. dieser Ausg.

22) Pausan. *L.* 6. *p.* 455. *l.* 4.

23) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 17. — Die Allegorie des Fisches auf alten christlichen Grabsteinen, dessen griechischer Name aus den Anfangsbuchstaben der Worte eines frommen Spruchleins besteht, gehört ohne Zweifel zu den geschmacklosesten, dunkelsten und verfehltesten Allegorien, und läßt sich nur in sofern entschuldigen, als man sie als ein geheimes Zeichen betrachtet, welches den bedrängten ersten Christen tröstend, und vielleicht in gewissen Fällen nützlich sein konnte. M.

24) Harduin. *Num. pop. p.* 476.

25) Golz. *Graec. Tab.* 11.

26) *Anthol. L.* 3. *c.* 12. *ep.* 4. Codin *de orig. Constant. p.* 13.

27) Harduin. *l. c. p.* 155.

28) Herod. *L.* 7. *p.* 290. *l.* 13. *Anthol. L.* 3. *c.* 5. *ep.* 45. 46. — Der Löwe auf dem Grabmale des Leonidas scheint uns nicht als Anspielung auf den Namen dieses Helden ausgelegt werden zu müssen, sondern als ein Sinbild des Muthes und der Tapferkeit, welche Eigenschaften Leonidas in vorzüglichem Grade besessen, und in ruhmvoller That ausgeübt hatte.

29) Plutarch. *περὶ ἀδολεσχ. p.* 897. *l.* 28.

30) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 106.

31) *Rec. de Med. de M.* Pellerin, *T.* 2. *pl.* 43. *n.* 18.

32) *Ibid. T.* 2. *pl.* 43. *n.* 19.

33) *Ibid. T.* 3. *pl.* 104. *n.* 4. 5.

34) *Num. ant. p.* 323.

35) Pausan. *L.* 10. *p.* 875. *l.* 16. — Einer alten Sage zu Folge versammelte sich jedes Jahr einmal bei Memnons Grabe eine Schaar Vögel, und kämpfte über demselben; diese Vögel wurden daher Memnonides genannt. In Beziehung auf jene Sage hatte Polygnot in seinem Gemälde vom Besuch des Odysseus in der Unterwelt, den Mantel an der Figur des Memnon mit solchen Vögeln verziert, vermuthlich als ob es Stickerei wäre. Winckelmann irret also wohl, wenn er sagt, diese Verzierung des Mantels sey eine Allegorie auf Memnons Namen, da im Gegentheil die Vögel nach dem Memnon genannt waren, und Polygnot auch keinesweges auf dessen Namen, sondern auf die erwähnte Sage zielen wolte. M.

36) Steph. *de Urb. v.* παταρεα.

37) Tristan. *Com. hist. T.* 2. *p.* 512.

38) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 650. *F.*

39) *Med. de Louis XIV. fol.* 14.

40) Harduin. *Num. pop. p.* 535. Wilde *Num. p.* 79.

41) Harduin. *l. c. p.* 165.

42) Plutarch. *περὶ τοῦ μὴ χρ. νῦν τὴν πυθ. p.* 711. *l.* 21.

43) *Rec. de Med. de* M. Pellerin, *T.* 2. *pl.* 71. *n.* 16 — 20. *T.* 3. *pl.* 122. *n.* 5. 6.

44) Tristan. *Com. hist. T.* 1. *p.* 161.

45) Ovid. *Met. L.* 9. *v.* 318. *seq.*

46) Strab. *L.* 17. *p.* 802. *A.*

47) *Descr. des Pier. gr. p* 203.

48) Die von Winckelmann gegebene Erklärung der antiken Paste im Stoschischen Museum mit der Zwillinge säugenden Wölfin, und rund umher gearbeiteten zwölf Himmelszeichen, befriedigt wenig. Wahrscheinlicher ist, daß der Künstler damit auf Rom, den günstigen Einfluß der Gestirne auf dieselbe, und auf die vermeinte ewige Weltherrschaft Roms zielen wollen. M.

49) Salmas. *in Solin. p.* 1221. — Vermuthlich war dieser Alexander von Scio ein berüchtigter Spieler, und die Allegorie mit den Würfeln auf seinem Grabe hatte einen scherzhaften Sinn. Bei ernsthafter Absicht, und in bloßer Beziehung auf den Namen Alexander, würde der Einfall matt, des griechischen Witzes unwürdig und abgeschmackt sein. M.

50) Golz. *Graec. tab.* 12. Meurs. *Misc. Lacon. L.* 2. *c.* 2.

51) Eustath. *in Il. β'. p.* 293.

52) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 102.

53) Bianchin. *Ist. univ. p.* 276.

VII. Zum sechsten Capitel.

1) Cuper. *Apoth. Hom. p.* 51.

2) *Vite de' Pitt. p.* 35.

3) *Deipn. L.* 13. *p.* 604. D.

4) Plutarch. ερωτικ. *p.* 1363. *l.* 3.

5) *De Pict. vet. L.* 3. *c.* 9. *p.* 232.

6) *Hymn. Bacch. v.* 5.

7) *Il* χ', *v.* 402.

8) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 186.

9) *In Alex. p.* 666. *B. ed. Francf.*

10) Von diesem Gemälde, wie es uns beschaffen scheinet, und was sich damit begeben, wird in den Noten zur Geschichte der Kunst nähere Nachricht gegeben werden. Was Winckelmann hiernächst über den Sinn der dunkeln Carnazion an gemalten Bildern des Jupiter sagt, ist zu weit hergeholt, um wahrscheinlich zu seyn; lieber mögen wir glauben, die Griechen hätten das Mächtige, Kräftige und Würdige auf diese Weise für besser ausgedrückt gehalten, als durch zarteren Farbenton; auch war bei ihnen ohne Zweifel die Farbe bejahrter Männer, die sich viel gebadet, gesalbt, der Luft und Sonne am ganzen Körper oft ausgesezt gewesen, dunkler oder gesättigter, als dieselbe bei unseren verschiedenen Sitten und unserm Clima ist. Was also uns übertrieben scheinet, konnte ihnen ganz natürlich vorkommen, und sie beabsichtigten nichts weiter als den angemessenen Ausdruck der Darstellung. M.

11) *Vit. Hom. p.* 325. 332. *in Gale Opusc. Myth. Schol. gr. Hesiod. p.* 255. *b. p.* 268. *b.*

12) Spartian. *in Pescen. Nigr. ad fin.* — Es hat beinahe das Ansehen, als sei das Bild des Pescennius Niger nur zufällig aus einer schwarzen Steinart verfertigt gewesen, und ein witzelnder Ausleger habe darin eine Allegorie auf den Beinamen des gedachten Kaisers zu finden vermeint, ohne daß der Künstler dergleichen eigentlich bezielt habe. Basalt und andere Steine von dunkler dem Schwarz sich nähernder Farbe sind im Alterthume gar oft zu plastischen Arbeiten verwendet worden, und wir haben noch nebst mehreren Statuen, erhobenen Werken, Büsten ꝛc. die bekannten Bildnisse des Scipio, Augustus und Caligula, bei welchen allen durchaus keine Allegorie der Materie kann vermuthet werden. Hingegen möchte man nicht ganz unwahrscheinlicher Weise bei dem aus Stinkstein gearbeiteten Brustbilde eines Unbekannten im Kapitolinischen Museum, in Betreff der Materie eine satyrisch-allegorische Beziehung annehmen; denn der Stinkstein hat weder ein vortheilhaftes Aeußeres, noch ist er in anderer Hinsicht so tauglich als der gewöhnliche weiße Marmor, woraus sich also schließen ließe, der Künstler habe vorsetzlich, und nicht ohne Absicht von Bedeutung diesen Stein zu der Büste gewählt. M.

13) Pausan. *Lib. X. p.* 841. *l.* 23.

14) Eustath. *p.* 1964. *l.* 16. — Eine gleiche Muthmaßung wie über das Bild des Pescennius Niger hegen wir auch in Betreff des Herkules von Eisen, und des Bacchus von Feigenholz. Aber der aus Weinstock geschnitzte Bacchus war ohne Zweifel rücksichtlich auf den Stof in religiöser Beziehung allegorisch. Eben so

soll noch jezt in irgend einer Kirche der Griechen ein für wunderthätig gehaltenes Madonnenbild existiren, aus Mastix gegossen. Mastixthränen an sich hält man nemlich für anspielend auf die Thränen der schmerzenvollen Mutter; auch werden sie zu heiligem Rauchwerk verbraucht. Wir gestehen übrigens gerne, daß die Allegorie des Stoffes an diesem Madonnenbild gesuchter ist, als an dem erwähnten Bacchus aus Weinstock; allein wir führten dasselbe auch nur als ein Beispiel ähnlicher Art an, ohne es zur Nachahmung empfehlen zu wollen. M.

15) *L.* 35. *c.* 8.

16) *Diss. sur la Sculpt. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 347. — Was von der Statue des Flusses Eurotas berichtet wird, ist nicht eigentlich Allegorie, sondern symbolische Charakteristik; ein würdiger Vorwurf der höchsten Kunst, und auch nur von der aller ausgebildetsten ist die Leistung zu erwarten. M.

17) Bellori *Lucern. P.* 2. *tav.* 40.

18) *Ibid. tav.* 45.

19) Athen. *Deipn. L.* 2. *p.* 46. *F.*

20) Bellor. *l. c. P.* 3. *tav.* 20.

21) *Ibid. tav.* 21.

22) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 497. *C. conf. L.* 10. *p.* 425. *F.*

23) *Descr. des Pier. gr. p.* 497. *n.* 151.

24) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 150.

25) Sueton. *in Ner. c.* 7.

26) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 474. *F.*

27) Buonar. *l. c.*

28) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 637. *C.* Hesych. *v.* Τρίψ.

29) Auch der schöne Dreifuß mit drei Greiffen, welche die obere Platte desselben tragen, im Capitol. Museum wäre hier beizufügen. M.

30) Plin. *Lib.* 35. *c.* 4.

31) *Sept. c. Theb. v.* 547.

32) *Ibid. v.* 651.

33) Athen. *Deip. L.* 12. *p.* 534. *E.*

34) La Cerda *Com.* Virg. *Aen.* 1. *v.* 187.

35) *Explic. de la Mosaiq. de Palest. Par.* 1760. 4.

36) Harduin. *Num. pop. p.* 14.

37) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 19.

38) *Diss. de Gemm. Aug. acc. Ejusd. de re vestiar.*

39) *Elect. L.* 1. *c.* 2. *p.* 12.

40) Die von Winckelmann erwähnte Inschrift ist kürzlich von Zoega in dessen *Bassirilievi ant. terz. Distrib. p.* 65. neu herausgegeben worden. M.

41) Juvenal. *Sat.* 2. *v.* 107.

42) *Descr. des Pier. gr. p.* 180. *n.* 1041.

43) Spence's *Polymet. Dial.* 7. *p.* 77.

44) *Descr. des Pier. gr. l. c.*

45) *Ibid. p.* 182. *N.* 1058.

46) *Fol.* 20. *a.*

47) Chambray *Paral. c.* 28.

48) Pausan. *L.* 1. *p.* 80. *l.* 30. — Unter die allegorischen Gebäude der Alten mag auch der Thurm der Winde zu Athen gerechnet werden, weil er achtseitig, und diese acht Seiten genau nach der Richtung der Winde, deren Bilder in erhobener Arbeit darauf zu sehen sind, gekehrt stehen; obgleich man auch sagen

kann, daß diese Form und Richtung zu dem Zwecke des Gebäudes, um die Gegend der Winde anzuzeigen, nothwendig war. Vom Pantheon zu Rom wollen viele behaupten, seine runde Form und sein Gewölbe sei auf das Weltall und Himmelsgewölbe, als Behausung der Götter, anspielend, und so wäre denn dieser Tempel ebenfalls unter die allegorischen Gebäude zu zählen; dergleichen sind ferner alle die unzählichen christlichen Kirchen, deren Grundriß die Gestalt eines Kreuzes, des großen mystischen Zeichens des christlichen Glaubens, hat. M.

49) Pausan. *L.* 1. *p.* 100. *l.* 15.
50) Pollux. *L.* 9. *Segm.* 100.
51) *Chiesa della Sapienza, tav.* 10.
52) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 137.
53) *Anthol. L.* 1. *c.* 5. *p.* 9. *l.* 8. *Ibid. L.* 3. *c.* 5. *p.* 198. *l.* 31. *ed. H. Steph.*
54) *Anthol. L.* 3. *c.* 5. *ep.* 9. *p.* 198.
55) Poll. *L.* 8. *Segm.* 66.
56) Paul. Warnefr. *L.* 5. *c.* 34.
57) Buonar. *l. c. p.* 125.
58) Barthel. *Expl. de la Mos. de Palestr. p.* 7. 8.
59) Pausan. *L.* 5. *C.* 10.
60) Le Roy, *Monum. de la Grece, p.* 6.
61) Aristoph. *Equit. v.* 854.
62) Kust. *not. in* Suid. *v.* Αγρίφιον.
63) Pausan. *L.* 10. *p.* 843. *l.* 4.
64) *Ibid. L.* 1. *p.* 31. *l.* 35.
65) Ρωμαϊκά, *p.* 471. *l.* 14.
66) Bacch. *v.* 1212.

67) ἐν τοῖς χρισχρώνοις, *ap.* Phot. *Bibl. p.* 53. *l.* 6. *ed. Aug. Vind.* 1601.

68) Athen. *Deipn. L.* II. *p.* 462. *C.*

69) Stuart's *Antiq. of Athens. Vol.* I. *p.* I.

70) *De Is. et Osir. p.* 652. *l.* 3.

71) Anmerk. über die Baukunst. S. 380. dies. Ausg.

72) *Magnif. di Roma.* — Der schön gearbeiteten Kapitäler in der Kirche St. Lorenzo außerhalb Rom mit Bildern der Viktoria geziert, ist oben schon, in der Anm. 148. zum dritten Capitel, gedacht worden. M.

73) *Descr. des Pier. grav. p.* 520.

74) *p.* 525. *n.* 17.

75) Pind. *Olymp.* 9. *v.* 36.

76) Aeschyl. *Agam. v.* 52. — Schiffe in Gestalt schwimmender Schwäne kommen auf geschnittenen Steinen vor, desgleichen auf einer Grablampe; s. Passeri *Luc. fict. T. II. tab.* 93. M.

77) Ramus. *Viag. T.* I. *p.* 99.

78) Philostr. *Heroic. p.* 673. *l.* 4.

VIII. Zum siebenten Capitel.

Das siebente so wie das nächstfolgende Capitel dürften wohl beide, ihrem Hauptinhalt nach, mehr dem Gelehrten als dem Künstler interessant sein, weil dieser letztere räthselhafte zweideutige Allegorien weder nachzuahmen noch aufzulösen versuchen, und in eigenen Erfindungen vornemlich nach Deutlichkeit streben soll, damit erzwungene und ungegründete Erklärungen nicht gemacht werden, und weil das Schwache und Schiefe derselben sogleich jedem in die Augen fällt. M.

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 1. *p.* 224.
2) Spanhem. *Diss. de praest. Num. T.* 1. *p.* 226.
3) Georg. *Sacr. T.* 1. *c.* 33.
4) Mariet. *Pier. gr. p.* 322.
5) Buonar. *Explic. ad Dempst. Etrur. p.* 80.
6) *Conv. VII. Sap. p.* 284.
7) *Ist. diplom. p.* 249.
8) *Num. pop. p.* 81.
9) *Ibid. p.* 536.
10) *Misc. ant. p.* 46.
11) Cic. *de Nat. deor. L.* 3. *c.* 36.
12) Spanhem. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 511.
13) *Apoth.* Hom. *p* 44.
14) Horsley *Brit. Rom. p.* 195.
15) *Science des Med. T.* 1. *p.* 408.
16) *Schol. Apollon. Argon. L.* 1. *v.* 582. Tzetz. *in Lycophr. v.* 175. 177.

17) Die gewöhnliche Auslegung was die Sepia auf Münzen einiger Städte in Sicilien und Großgriechenland bedeute, dünkt uns wahrscheinlicher als die, welche Winckelmann gibt. M.

18) *Ant. expl. Suppl. T.* 1. *pl.* 17. *p.* 40.
19) Montfauc. *Ant. expl. T.* 2. *p.* 181.
20) *Comm. hist. T.* 1. *p.* 368.
21) Plutarch. *περὶ φιλοπλουτ. p.* 936. *l.* 17.
22) *Deipn. L.* 14. *p.* 652. *C.*
23) *Ibid. L.* 15. *p.* 678. *E.*
24) *Bibl. p.* 872. *l.* 23.
25) Bartoli *Admir.*

26) *Deipn. L.* 9. *p.* 370. *A.*

27) Pausan. *L.* 1. *p.* 89. *l.* 41.

IX. Zum achten Capitel.

1) *Ant. expl. Suppl. T.* 2. *p.* 66.

2) *Il. ά, v.* 201. *γ*, 155. — Im ähnlichen Sinne sind, um den hohen Aufschwung der Poesie allegorisch anzudeuten, von neueren Künstlern Leiern mit Flügeln gemalt worden. M.

3) *C.* 18. *v.* 1.

4) *Ol.* 14. *v.* 35.

5) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 20. *p.* 186.

6) *Fab.* 274 — Ohne Bedenken würden wir ein solches Ornament auf den Bacchischen Dienst anspielend halten. Auf alten Monumenten sieht man oft zechende Figuren auf Triclinien ruhend dargestellt, warum sollte also das Thier des Silenus und Weinreben keine schickliche Verzierung solcher Lagerstellen abgeben können, da ihre Bedeutung keineswegs dunkel ist? M.

7) Barth. *Advers. L.* 11. *c.* 9. *p.* 528.

8) *Ad* Virg. *Eclog.* 7. *v.* 61.

9) *Ad Lib. VI.* 27. *p.* 394. *ed.* Duck.

10) *Recherch. d'antiq. p.* 1.

11) Polluc. *Onom. L.* 4. *Segm.* 80.

12) *Praep. Ev. L.* 3. *p.* 66. *l.* 29.

13) *De natur. Deor. c.* 35. *p.* 235.

14) *In Il ά, p.* 87. *l.* 25.

15) Eustath. *ad Il. δ', p.* 449. *l.* 2.

16) *Demonstr. Evang. p.* 101.

17) *Num. pop. p.* 180.

18) Ficoron. *Oss. sopr. il Diar. di* Montfauc. *p.* 38. — Die Donnerkeile sind auf antiken Monumenten gewöhnlich mit Flügeln versehen, die Schnelligkeit des Wetterstrales anzudeuten. M.

19) Ruben. *de re vest. L.* 1. *c.* 10.

20) *Conf.* Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 90.

21) *Marm. Oxon. P.* 1. *tab.* 33. *ed. recent.*

22) Neben mehreren einander ziemlich ähnlichen Bildern des schlafenden Liebesgottes, welche vermuthlich alle einem ehemals berühmten Werke nachgeahmt sind, bemerkt man eine Eidexe, womit der ursprüngliche Meister dieses Bildes vermuthlich den ruhigen stillen Schlaf des Knaben andeuten wollen. Es gab auch eine Sage, nach welcher die Eidexen Schlafende bewachen und vor nahen Gefahren warnen sollten. M.

23) *Ist. univ. p.* 551.

24) Buonar. *l. c. p.* 6.

25) Grasser. *Diss. de Antiq. Nemausiens. p.* 17. *Paris*, 1607. 8.

26) *Descr. des Pier. gr. p.* 91.

27) Du Choul *della relig. degli ant. Rom. p.* 156.

28) Aldrov. *Crustac. et Testac. T.* 2. *p.* 168.

29) *Hist. Neap. L.* 2. *p.* 645.

30) Nicaise *Explic. d'un anc. Monum. p.* 42.

31) *Hist. gen. des Voyag. T.* 2. *p.* 468.

32) *Descr. of the East. Vol.* 2. *P.* 2. *p.* 6.

33) Poldo *Disc. de l'antiq. de Nism. p.* 120. *Lyon* 1560. *fol.*

34) Mazoch. *Tab. Heracl. Annot. p.* 27.

35) Macrob. *Sat. L.* 1. *c.* 18.

36) *Dell' ant. Colon. in Nap. p.* 226 *seq.*
37) *Annal. a.* 58.
38) Pinarol. *Rom. ant. mod. P.* 1. *p.* 106.
39) *Spectat. T.* 2. *p.* 167.
40) Wilde *Num. ant. p.* 15.
41) Bayardi *Catal. Ercol. p.* 402. *n.* 595.
42) *Rom. p.* 68.
43) Symeoni *Illustr. degl. Epit. e Medagl. ant. p.* 52. *Lione* 1558. 4.
44) *In Solin. p.* 1237. *E.*
45) *Thes. Palat. p.* 234.
46) *Essai d'une Paleograph. Numismat. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 42.
47) *Admir. n.* 76.
48) *De Theatr. Camp. p.* 161. *b.*
49) Martorel. *de reg. Thec. Calamar. p.* 379.
50) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 3. *p.* 244.
51) *Remarques sur quelq. Medail. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 536.

X. Zum neunten Capitel.

Von den verlohrnen Allegorien, deren das neunte Capitel gedenkt, sind einige ohne Zweifel ein unersezlicher Verlust für Geschmack und Kunst, indem sie Werke großer Meister, und also vermutlich, in Hinsicht auf inneren poetischen Gehalt der Erfindung, nicht weniger bewundernswerth waren, als in Hinsicht der kunstvollen Ausführung. Diejenigen hingegen, die zwar noch in Bildern vorhanden, aber nicht mehr zu erklären sind, wie das Blat auf Leontinischen Münzen, die Fische auf einer Münze des Nero, und andere dergleichen,

mögen wohl nie zu den Allegorien von wahrhaft guter Art gehört haben. M.

1) *Conf.* la Cerda *Com. in* Virg. *Aen.* 1. *v.* 248.

2) *L.* 1. *p.* 81. *l.* 16.

3) *Il. ά*, *v.* 423. *conf.* Diod. *Sic. L.* 3. *p.* 144. *ed. Wech.*

4) Die von Winckelmann hier erwähnte Nemesis des Phidias war die berühmte Rhamnusische, und eigentlich vom Agorakritus, des Phidias Schüler, verfertigt, dem jedoch der Meister geholfen haben soll. Ursprünglich war es eine Venus, welcher Agorakritus nachher, aus Verdruß über das ihm von den Athenern angethane Unrecht, den Namen der Nemesis beilegte. Was sie in der rechten Hand hielt, war ein Salbengefäß, als schickliches Attribut einer Venus, und die Aethiopier auf demselben sollten keineswegs untadelhafte Menschen, als Lieblinge der Nemesis, bedeuten, sondern waren eine Anspielung auf jene südlichen Länder, von woher die köstlichsten und wohlriechendsten Balsame gebracht wurden, also eine sehr zweckmäßige und sinnreiche Verzierung für ein Salbengefäß. Man lese hierüber das Mehrere bei Visconti (*Mus. Pio-Clem. T. II. p.* 27.) nach, wo alles dieses noch ausführlicher erörtert ist. M.

5) Strab. *L.* 8. *p.* 343.

6) *Com. hist. T.* 1. *p.* 213.

7) Hasen kommen auch noch auf andern antiken Graburnen vor, z. B. auf einer im Capitol. Museum, wo sie von den Früchten in umgestürzten Körben fressen, und wir wären geneigt, sie für liebliche Anspielungen auf die Ruhe und Stille der im Grabe schlafenden

zu halten. Sie hatten demnach ähnliche Beziehung, wie die oben erwähnten Eidexen neben Bildern schlafender Liebesgötter. M.

8) Cicalara, *p.* 8.

9) Polluc. *Onom. L.* 9. *Segm.* 84.

10) Hesych. *v.* Ραγῖνοι.

11) Pausan. *L.* 3. *p.* 255. *l.* 7.

12) *De praest. Num. T.* 1. *p.* 247. Wise *Num. Bodlej. p.* 147. *a.*

13) Wilde *Num. p.* 64.

14) Apollon. *Argon. L.* 2. *v.* 720.

15) Pausan. *L.* 1. *p.* 39. *l.* 17.

16) Hesiod. *Scut. Herc. v.* 463.

17) Pausan. *L.* 5. *p.* 425. *l.* 12.

18) Banier *Myth. T.* 5. *p.* 311.

19) Plutarch. *Lycurg. p.* 100. *l.* 14.

20) Plin. *L.* 35. *c.* 40.

21) Pausan. *L.* 2. *p.* 113. *l.* 21.

22) *Conf. Vales. in Ammian. L.* 19. *c.* 11. *p.* 225. *a.*

23) Pausan. *L.* 9. *p.* 768. *l.* 15.

24) *Id. L.* 2. *p.* 112. *l. penult. p.* 113. *l.* 9.

25) Athen. *Deipn. L.* 15. *p.* 687. *C.*

26) Aristotelis *Ethicor. Nicomach. Paraphr. graece edita, et lat. reddita a* Dan. Heinsio, *Lugd. Bat.* 1607. 4.

27) Gute neuere Künstler haben die Tugend, wie es scheint, zweckmäßig dargestellt, indem sie ihr ungefähr die Gestalt einer Minerva gaben. Stille, ruhige Weisheit, Mäßigung, ja strenge Enthaltsamkeit und Vermögen, jede Leidenschaft zu beherschen, das ist der

von der alten Vorstellungsart wesentlich verschiedene Begriff, den wir durch das Wort Tugend auszudrücken pflegen, und unstreitig ist diesem Begriff das Bild der Minerva ziemlich angemessen. Ein in Frankreich befindliches und von Picart im Cabin. du Roi gestochenes allegorisches Gemälde von Correggio enthält eine weibliche Figur, vermittelst welcher dieser Künstler den Begriff sittlicher Tugenden im Allgemeinen bezeichnen wollte, und ihr daher die Attribute der Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit und Mäßigkeit beigelegt hat. M.

28) Pausan. *L.* 1. *p.* 4. *l.* 8.

29) Spanhem. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 133.

30) *Ist. univ. p.* 555.

XI. Zum zehenten Capitel.

Dieses Capitel enthält in der That manches schäzbare Beispiel, doch hat Winckelmann selbst schon vermuthet, ihm könten einige unbekant geblieben sein, die eben so viel Recht hätten, erwähnt zu werden, wodurch wir also gerechtfertigt sind, wenn wir, nebst verschiedenen andern, dieses Capitel betreffenden, Anmerkungen, einen Nachtrag von vorzüglichen, in den vorhergehenden Noten nicht berührten, Allegorien neuerer Meister liefern. M.

1) Van Loon *Hist. Metal. des Païs-bas, T.* 2. *p.* 211.

2) *De sap. vet. p.* 180.

3) Tzetz. *Schol. Lycophr. v.* 7. — Nicht unter die guten Allegorien der Neueren, sondern vielmehr unter die gezwungenen, ungegründeten Auslegungen hätte gesezt werden sollen, was der Canzler Baco in dem

Bilde des Sphinx, welches vom Oedipus auf einem Esel weggeführt wird, zu finden vermeinte. M.

4) *Lett. L. 2. p.* 200. *ed.* 4.

5) Durch den Mann, der sich die Nase zuhält, wollte Raphael in seiner Pest nicht sowohl die ansteckende Eigenschaft, als vielmehr die große Bösartigkeit des Uebels darstellen, weil nach der Sage in solchem Falle gleich unmittelbar nach dem Tode die Fäulniß eintritt. Das Werk gehört eigentlich gar nicht unter die Allegorien, so schön es sonst an sich auch ist. M.

6) Bonan. *templ. Vatic. p.* 103.

7) Plutarch. *πῶς ἄν τις διακρίνειε τον κολ. p.* 100. *l.* 16. *ποτ. Αθην. κατὰ πολ. ἢ κατὰ σοφ. ἔνδοξ. p.* 617. *l.* 30. — Man hat in der That Ursache sich zu verwundern, wie Winckelmann eine so platte geschmacklose Allegorie, als diese angeführte Malerei ist, unter die brauchbaren hat zählen können. M.

8) *Hymn. Merc. v.* 457.

9) D'Anville *Diss. sur les Sources du Nil, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 46. — Der Nil mit verhülltem Haupte von Bernini, in Anspielung auf dessen damals noch unbekannte Quellen, ist allerdings wohl ausgedacht. Etwas Aehnliches findet man auch an der berühmten antiken Colossal-Statue des Nils beabsichtigt. Einer der kleinen Genien, die um den Flußgott scherzen scheint nämlich bemüht, den Schleier aufzuheben, unter welchem das Wasser hervorfließt. Diese feinere Anspielung mag ohne Zweifel dem Geschmack und Schönheitssinne der alten Kunst angemessener sein, als Bernini's Erfindung, wenn

auch diese letztere deutlicher ist. Inzwischen würde heut zu Tage weder die eine noch die andere mehr anwendbar sein, da die Quellen des Nils nunmehr wirklich entdeckt sind. M.

10) Martial. *L.* 3. *ep.* 58. *L.* 13. *ep.* 59.

11) *Vite de' Pitt. p.* 399.

Dem Zweck dieser Anmerkungen gemäß wollen wir nun als Nachtrag noch einige Beispiele von vorzüglich gelungenen Allegorien aufführen. Ein Theil derselben, von Monumenten der alten Kunst genommen, ist von Winckelmann vielleicht übersehen worden, und wir fanden bisher noch keine Gelegenheit ihrer zu gedenken; die andern sind Erfindungen neuerer Künstler, und wenn auch von diesen nur einige für vollkommen musterhaft gelten können, so sind doch auch die übrigen in ihrer Art nicht ganz ohne löbliche Eigenschaften. Da wir glauben gegen unsere oben geäußerte Bemerkung, daß die Klassifikazion der Allegorien in Winckelmann's Versuch nicht ganz zweckmäßig sei, keinen Widerspruch besorgen zu dürfen, so wagen wir hier eine andere Eintheilung, über deren Werth zu entscheiden dem einsichtsvollen Leser überlassen bleibt.

Nächst den eigentlichen Symbolen, denen wir, wie schon gedacht worden, sowohl überhaupt als Gegenständen der Kunst, als in ihrer besondern Eigenschaft, den ersten Rang zugestehen, weil das höchste Vermögen der Kunst sich in ihrer Hervorbringung offenbart, scheinen uns die aus der Handlung der Figuren hervorgehenden allegorischen Beziehungen dem ächten Kunstgeschmack am besten zuzusagen; und diese sind wiederum in ihrer Art mehr oder weniger vollkommen, je nachdem sie entweder sich durch sich selbst

rein und ganz aussprechen, oder dazu noch der Beihülfe konvenzioneller Zeichen bedürfen; denn sie ergreifen allgemeiner Sinn und Gemüth, oder sind bedingter auf Verstand und Wissen berechnet, je nachdem jene erste Eigenschaft gegen die lezte sich überwiegend oder überwogen verhält.

Die allegorische Anwendung von Farbe, Licht und Schatten würde im Range zunächst auf die der Handlung folgen müssen, weil sie gleichsam in der Mitte liegt zwischen dem allgemein verständlich sich dem Sinne Darstellenden und dem Convenzionellen der Zeichen. Doch ist der Kreis in welchem besonders Licht und Schatten, und in vollständig allegorischer Wirksamkeit auch die Farben, anwendbar sein mögen, äußerst beschränkt, so daß wir auch, nach sorgfältigem Forschen, über die an ihrem Ort beigebrachten Beispiele keine andern weiter haben auffinden können.

Allegorien durch Zeichen sind wenig anders als eine Art Zigeunersprache unter Künstlern und Gelehrten, womit jene sich diesen verständlich zu machen wissen. Da aber die konvenzionelle Bedeutung solcher Zeichen nach Orten und Zeiten und Sitten, nach Ständen und Unterricht mehr oder weniger bekant sind, da sie auch an sich selbst zu der durch sie zu bezeichnenden Sache in näherer oder fernerer Beziehung stehen können, so gibt es eine unendliche Abstufung und Mannigfaltigkeit vom Vortreflichen zum Geringen und Schlechten in dieser Art von Allegorien. Zwar ist mit ihnen viel Mißbrauch getrieben worden, doch ist andererseits auch nicht zu läugnen, daß ein rechter, ge-

nialischer Gebrauch derselben oft sehr angenehme Wirkungen hervorbringt. Sie können wie bildliche Räthsel betrachtet werden, mit deren Auflösung der Beschauer sich gerne befassen mag; nur soll ihr Sinn nicht mit Schwierigkeit ergrübelt werden dürfen, nicht zweideutig, und die gebrauchten Zeichen wohlbekannte sein; denn die Kunst liebt das Dunkle, Unbestimmte, Geheimnißvolle nicht, sondern will so viel möglich allgemein dem reinen menschlichen Sinne durch den Inhalt, wie dem gebildeten Auge durch die Form, gefallen.

Zur Bezielung der Deutlichkeit in allegorischen Bildern das Hülfsmittel beigesetzter Schrift anwenden wollen, wäre ein Verstoß gegen den Zweck und die Würde der Kunst, denn sie begibt sich dadurch ihrer Selbstständigkeit, begleitet bloß die Sprache und wird ihre Dienerin. Die eigentlich sogenannten Sinnbilder gehören demnach nicht unter die Allegorien guter Art; eben so wenig oder noch weniger gehören zu ihnen die Anspielungen auf Namen. Namen sind schon an sich convenzionelle Zeichen der Sprache, mit denen sie Dinge unterscheidet; nun stellen aber die Namenallegorien Bilder anderer Dinge dar, welche eine Sprache zufällig mit ähnlichem Laute nennt, um auf diesem weiten Umwege an jenes Erste zu erinnern, welches nothwendig in Dunkelheit ausarten muß, und einem auch schon von Winckelmann angenommenen Erfordernisse guter Allegorien, der Deutlichkeit, ganz entgegen steht, nicht zu gedenken, daß in solchen Namenallegorien die allgemeine Sprache der Kunst auf eine besondere Sprache dieses oder jenes Volks eingeschränkt wird.

Nach dieser kurz entworfenen Ansicht der Eintheilung allegorischer Vorstellungen haben wir auch die nachfolgenden Beispiele geordnet.

Die schöne alte Fabel vom Herkules am Scheidewege ist vielleicht von den Alten für die bildende Kunst sehr wenig oder gar nie benuzt worden, wenigstens wird sie auf noch vorhandenen alten Denkmalen nicht dargestellt gefunden; hingegen haben verschiedene neuere Künstler, und unter diesen am vorzüglichsten Annibale Carracci und Nicolas Poussin, deren Gemälde auch durch Kupferstiche bekant sind, diesen Gegenstand behandelt. Indessen kann derselbe darum noch immer nicht für erschöpft gelten, so daß ihm nicht noch neue Seiten abzugewinnen wären; auch dürfte er so leicht nicht zu erschöpfen sein, da die drei zu einer allegorischen Handlung verknüpften Figuren desselben, eigentlich zur Classe der Symbole gehören, also zu ihrer vollkommenen Darstellung das höchste Kunstvermögen in Anspruch nehmen.

Wir können nicht umhin hier noch einer andern, eine ähnliche moralische Bedeutung bezielenden, Allegorie zu gedenken, die uns vor einiger Zeit aus einem alten deutschen Holzschnitte bekannt geworden, von dem wir aber weder den Meister wissen, noch angeben können, welchem Buche dieses geistvolle Blatt, dem darin herrschenden Geschmacke nach nicht lange nach Albert Dürers Zeit verfertigt, zur Zierde dienen mochte: Eine Marktstraße ist darauf gebildet, oder vielmehr zwei neben einander stehende Buden, vor welchen ein wohlgekleideter Jüngling vorbeigeht; in der einen Bude bietet eine Frau ihm reiche Gewänder nebst andern, ein weichliches Leben und eitele Genüsse bezeichnen-

den Dingen zu kaufen an; in der andern hat ein Mann Waffenrüstungen feil, und scheint ebenfalls seine Ware dem jungen Ritter zu empfehlen, der zwischen beiden Buden unentschlossen steht und nicht weiß wozu er sich entschließen soll.

Noch eine andere Variazion derselben Allegorie, erscheint auf einem alten Gefäße von gebrannter Erde in dem weder mit Nummern noch Erklärungen versehenen, und wenig ins Publikum gekommenen vierten Bande von Tischbeins Vasen, wo ein ernster, bejahrter, an seinen Stab gelehnter Mann oder Lehrer einem vor ihm stehenden Jünglinge eine Kugel und eine Leier zur Wahl entweder des Strebens nach Herrschaft und Größe, oder nach den stillen friedlichen Künsten der Musen, vorhält. Wir sind geneigt zu glauben, diese Vasenzeichnung sei eine zwar unvollkommene, aber doch immer höchst schätzbare Nachahmung eines Gemäldes des Aristides von Theben, welches noch zur Zeit des Plinius auf dem Capitol, im Tempel der Fides, bewundert wurde, und, wie dieser Schriftsteller sagt, einen Greis vorstellete, der einen Jüngling unterrichtet.

Zu den treflichsten allegorischen Kunstgebilden der Alten gehört auch die Gruppe von Amor und Psyche, welche sich umarmen. Sie komt auf antiken Monumenten aller Art häufig, und mit geringer Abänderung, vor; und es ist zu vermuthen, daß ein einziges berühmtes Original, dessen Meister wir nicht kennen, für alle diese Nachbildungen Muster gewesen sei. Von runden Gruppen dieser Art in Marmor ist eine der besten und wohlerhaltensten die, so aus dem Capitol. Museo nach Paris gebracht worden. Die Figuren sind ungefähr in der Größe eines

zwölfjährigen Knaben und Mädchens. Eine zweite, mit etwas größeren Figuren, unrichtig als Caunus und Biblis restaurirt, steht zu Dresden; eine dritte in der Florentinischen Gallerie, und eine andere ist vor einigen Jahren aus Neapel nach England gegangen. Der Sinn dieser Gruppe bedarf keiner weiteren Auslegung, da er klar und bekant genug ist. Umarmung und Kuß sind das ausdrucksvolleste Symbol der Liebe.

Von Scherzen und Spielen der Liebesgötter, die meistens einen allegorischen Sinn enthalten, sind einige oben von Winckelmann selbst, andere in unseren Anmerkungen schon berührt worden, indessen sind uns noch einige andere, nicht minder merkwürdige, bekant, deren wir hier noch gedenken wollen.

Eines der vorzüglichsten Werke dieser Art ist der Centaur mit auf den Rücken gebundenen Händen in der Villa Borgheſe; Amor reitet auf ihm und scheint ihn gewaltsam anzutreiben.

Verwandten Inhalts mit diesem Werk ist das Fragment einer stark erhobenen Arbeit im Pallast Lancellotti zu Rom. Hier ist der Centaur zu Boden geworfen, und hält beide Arme über einer Leier, um hinter derselben wenigstens das Gesicht vor Amors Streichen zu schützen, der, auf seinem Rücken sitzend mit der Linken ihm in die Locken greift, in der Rechten aber einen Riemen hält, und aus allen Kräften auf ihn zuschlägt.

Die allegorische Bedeutung der gedachten beiden Kunstwerke wird zur vollkommenen Klarheit gelangen, sobald man sich erinnert, daß Centauren eigentlich das Symbol roher noch im Zustande thierischer Wildheit lebender Men-

schen waren, und von den Dichtern durchgängig, mit Ausnahme des Chiron, als Weinsäufer und Mädchenräuber geschildert werden. Kein Wunder also, wenn die Künstler sie dem Amor preisgegeben darstellen, nicht blos bezähmt, wie jener Löwe auf der vom Plutarchus geschnittenen Gemme, durch die lieblichen Harmonien der Liebe, sondern gestoßen, gemißhandelt, gequält, gegeisselt von derselben.

Auf einem geschnittenen Steine der florentinischen Samlung sind zwei Amorinen, Eros und Anteros, oder Liebe und Gegenliebe, gebildet, welche eine Kugel, das Zeichen des Weltalls, tragen. Eben daselbst ist noch ein anderer geschnittener Stein, den Amor darstellend, welcher Jupiters Donnerkeil zerbricht.

Julius Romanus hat im Pallast del T bei Mantua den Amor gemalt mit dem Donnerkeile bewafnet, und auf Jupiters Throne stehend. Auch sind an demselben Orte, und vom gleichen Künstler, noch eine ganze Folge kleiner Bilder, auf denen Amorinen mit den Attributen der Götter dargestellt sind. Wir hätten vielleicht ihrer zu erwähnen nicht nöthig gehabt, da ein von Winckelmann im zweiten Capitel angeführtes Bassorilievo im Pallast Mattei zu Rom sowohl, als die in unserer Note darüber noch beigebrachten Monumente ungefähr ähnliche Allegorien enthalten; allein die gedachten Bilder des Julius Romanus haben solchen malerischen Reichthum, auch zum Theil so wohl ersonnene Motive, und sind so schön angeordnet, daß sie nicht weniger als jene der Aufmerksamkeit des Liebhabers und des Studiums der Künstler würdig sind.

Auf einem antiken geschnittenen Steine erblickt man den Amor ein Siegeszeichen errichtend. Auf einem an-

dern knieet Herkules und trägt den Amor der auf seinem Rücken sitzt.

Auf einem andern antiken Steine ist Amor als Bildner dargestellt; und ein neuerer Künstler bildete diesen Gott, wie er seine Pfeile nach einer Schaar Schmetterlinge verschießt. Im Pausanias *L. II. p.* 115 lesen wir von einem Gemälde des Sicyoniers Pausias bei dem Tempel des Aesculap zu Epidaurus, welches den Cupido dargestellet, der Bogen und Pfeile weggeworfen zu haben schien, und eine Leier hielt.

Der Abate Bracci thut in seinen *Memorie degli antichi incisori T.* I. *p.* 49. eines geschnittenen Steines Meldung, wo Amor zwei Schmetterlinge vor den Pflug gespannt hat. In Tassie's *Catalogue of Gems* findet man die Abbildung dieses oder eines andern ähnlichen Steines.

Die Zeit, welche dem Amor die Flügel beschneidet, ist eine allegorische Idee, welche oft von neueren Künstlern in Bildern dargestellet worden ist.

Zu den Allegorien, wo Liebesgötter handelnd eintreten, gehört auch die, welche Guercino in seinem Frescogemälde der Aurora in der Villa Ludovisi zu Rom angebracht hat. Man sieht daselbst einige Amorinen, welche die nächtlichen Vögel von der Scene verscheuchen, und dagegen die frühen Schwalben aufwecken. Wir gestehen, daß diese Handlung doppelt auszulegen ist, und eben sowohl auf die Erscheinung des Morgenlichts, als auf die Rastlosigkeit und das Ruhestörende der Liebe anspielen kann; allein das Bild an sich, oder die Einkleidung der Allegorie ist so ungemein anmuthig und naiv, daß sie wenigstens in diesem Betracht für eine der glücklichsten und gefälligsten gelten muß.

Der eben angeführte allegorische Zug in Guercino's Gemälde erinnert uns an eine ähnliche Episode in einem Gemälde Raphaels in den Logen des Vaticans, wo Adam das Feld bauet und Eva spinnt. Ihre beiden Kinder, die der Mutter zu Füßen sitzen, streiten sich um einen Apfel, wodurch tiefbedeutend theils auf ihre nachher erfolgte Zwistigkeit, theils auf den Eintritt aller der Laster, die aus ungerechtem Begehren und Weigern entstehen, angespielt wird.

Einen Platz unter den geistreichsten, gelungensten Allegorien nimt die Fortuna des Guido Reni in Anspruch. Nackend, flüchtig, mit Scepter und Palme in der Linken, auf den Fingerspitzen der Rechten eine Krone drehend, schwebt sie über dem Erdball, aber ein kühner kleiner Genius faßt sie bei den Haaren, hält und zieht sie zurück.

Ein antiker geschnittener Stein stellt die Fortuna sitzend dar mit einem Kinde im Schooße, welches vermuthlich Plutus, der Gott des Reichthums, sein soll; und Pausanias *L.* 1. meldet, zu Theben sei eine Statue der Fortuna gewesen, die den Plutus in Gestalt eines Kindes auf dem Arme trug; auch spricht gedachter Schriftsteller am angeführten Orte von einer Statue des Friedens, welche den kleinen Plutus in den Armen hielt, sie stand zu seiner Zeit im Prytaneum zu Athen, und war eine Arbeit des Cephisodotus.

Auf einem durch Kupferstiche bekannten schönen Bilde im Pallast Rospiglioſi zu Rom hat Nicolas Pouſſin, in Anspielung auf den Kreislauf der Jahreszeiten, dieſelben den Reigen tanzend dargeſtellt; der alte Zeitgott mit Senſe und Stundenglas ſpielt dazu auf der Leier.

Von genanntem Künstler stellt ein anderes Gemälde die Wahrheit dar, die von der Zeit entdeckt wird; Neid und Verläumdung fliehen. Mit mehr oder weniger Nebenumständen ist diese Allegorie auch von andern Künstlern öfter bearbeitet worden.

Der Genius des Ruhmes von Annibal Carracci in der Dresdner Gallerie, den die Glorie ums Haupt, die Flügel, die Kränze, die Krone und der Wanderstab kenntlich machen, gehört zu den glücklichsten Erfindungen dieses Künstlers; denn außer den obengenannten Attributen fehlt es demselben auch nicht an bedeutenden Eigenschaften, z. B. das mächtige Aufwärtsstreben der Figur und die kleinen Genien, welche dem großen bewundernd nachschauen.

Das auf geschnittenen Steinen sehr oft vorkommende Bild des Hundes, der aus einem Schneckenhause hervorspringt, worin er versteckt lag, und einen Hasen ergreift, soll ohne Zweifel arglose Unschuld warnend erinnern vor tückischen im Verborgenen lauernden Feinden auf ihrer Huth zu seyn.

Ein Fuchs, der auf einem mit zwei Hähnen bespannten Wagen fährt, hat offenbar die Bedeutung, daß kluge List selbst die wachsamsten bändigt, und nach ihrem Willen lenkt.

Eine alte Gemme zeigt die Keule des Hercules, die oben in einen Caduceus endigt; Palmzweige entsprießen ihr. Damit wird bedeutet, daß Kraft und Gewandheit den Sieg erringen; ein Delphin zur Rechten, und ein Fruchthorn zur Linken zielen auf Meer und Erde.

Von diesem wenig verschieden, oder vielmehr nur eine geistreiche Variazion derselben Allegorie, ist ein anderer an-

tiker geschnittener Stein, s. *Mus. Florent. Tom. II. tab.* 91. Der Herkuleskeule sind hier ebenfalls Palmzweige entsprossen, über ihr steht der Caduceus, und unten wachsen Kornähren hervor.

Noch ein anderer antiker Stein zeigt einen Globus, einen Delphin, ein Fruchthorn und ein Ruder, worauf ein Schmetterling sitzt, alles, wie wir vermuthen, auf die weise Regierung eines römischen Kaisers anspielend.

Eine Sphinx, das Rad der Nemesis haltend, deutet auf das geheimnisvolle verborgene Walten der Gutes und Böses vergeltenden Göttin.

Zwei in einander gelegte Hände kommen auf antiken Steinen häufig vor, und sind ein bekanntes Bild von Treue und Freundschaft.

Zuweilen scheint, auf eine witzige Art, Sache und Zeichen zugleich dargestellt worden zu seyn; wie z. B. auf dem geschnittenen Stein *Mus. Flor. T. II. tab.* 96., wo der Kranich eine Trompete trägt, und auf einem andern Steine, *Tab.* 92., wo in der Krümmung einer alten Trompete, ein Hahn krähend sizt. Genialischer aber ist vielleicht ein noch nicht edirter geschnittener Stein, auf welchem das Haupt eines Satyrs in Gestalt einer Taube gebildet ist, so daß die Beeren der Traube Haarlocken und Bart darstellen, und selbst die Gesichtstheile rundliche, den Beeren ähnliche Formen zeigen.

Von Allegorien durch Zeichen haben die neueren Künstler weit weniger als die Alten Gebrauch gemacht; überhaupt sind in der neueren Zeit die Allegorien durch Zeichen auf Münzen und Siegelringen weit seltner angewandt worden. In Betref der Siegel mochte daran wohl die

Einführung der Wappen schuld seyn. Die sogenannten redenden Wappen, die also eine allegorische Bedeutung hätten haben können, wurden sogar geringer geschäzt, als andere ohne Beziehung auf Namen oder Eigenschaften dessen, der sie führte. Wir werden demnach von solchen Allegorien durch Zeichen, wie etwa die vorerwähnten antiken geschnittenen Steine enthalten, nur ein paar nachweisen können, und uns, für einige andere, an Gemälde und Statuen halten müssen.

Ein angesehenes literarisch-kritisches Institut führt in seinem Siegel die Köpfe einer Eule und eines Greifen, in Anspielung auf Wissenschaften und schöne Künste, über welche sich die Bemühungen desselben hauptsächlich verbreiten.

Auf dem Siegel eines Unbekannten, wahrscheinlich eines Kaufmannes, finden wir einen Anker und ein paar Garben eingegraben, eine treffende Allegorie auf Hofnung und Frucht, Bemühen und Erwerb.

In einem wenig mehr gelesenen Buche, der rechtsverständige Hausvater betitelt, findet sich unter den vielen Kupfern eines, welches, nebst anderen Dingen, auch das Bild der guten Hausfrau enthält. Ihr Kleid ist ganz mit Augen und Ohren besäet, gleichsam ein rastloser schauender und hörender Argus.

Wage, Scepter, Schwert und Eichenkranz, als Sinbilder einer gerechten Regierung, finden sich auf der Vignette irgend eines neueren Buches mit vieler Kunst gezeichnet.

Correggio hat in seiner Ruhe auf der Flucht nach Egypten, oder der sogenannten Madonna la Zingara,

einen weißen Hasen angebracht, um theils das Stille der Scene, theils die Unschuld der Maria und des Kindes allegorisch zu bedeuten; in gleicher Absicht sieht man in eben dieses Meisters Vermälung der heil. Catharina mit dem Christkinde einen Vogel dicht bei den Figuren in den Zweigen hüpfen.

Annibal Carracci läßt in einer seiner Landschaften, im Pallast Doria zu Rom, der heil. Familie auf ihrer Flucht nach Egypten weiße Tauben voranfliegen.

Um den Ort der Scene, oder das Land zu bezeichnen, wohin die heil. Familie aus Judäa sich geflüchtet hat, brachte Poussin in einem Gemälde, welches die Ruhe auf der Flucht nach Egypten vorstellet, sehr sinnreich einen jungen Egypter an, welcher der heil. Jungfrau und dem Kinde einen Korb mit Datteln vorhält; eine Frau reicht dem heil. Joseph zu trinken; in der Ferne zeigt sich eine egyptische Stadt, ein feierlicher Zug von Priestern, das Bild des Anubis, und eine Piramide.

In einem Gemälde des Barbalonga, Schülers von Domenichino, zu S. Silvestro auf Monte Cavallo in Rom, halten Engel Kornähren und Trauben, womit auf das Brod und den Wein im Abendmale angespielt wird.

Sansovino gab in seiner Marmorgruppe von der Marie mit dem Kinde und der heil. Anna in der Augustiner Kirche zu Rom, der leztgenannten Figur ein Buch unter die Füße, in Anspielung auf das abgethane alte Gesez. Man muß gestehen, daß diese Allegorie etwas weit hergeholt ist, und eben dieser Vorwurf trift noch ein paar andere berühmte Allegorien des F. Barocci, welcher in

der Heimsuchung der Maria, durch den Strohhut einer Figur auf den Monat Julius anspielen wolte, in welchem dieses Fest gefeiert wird; und in der Marter des heil. Vitale zu Ravenna durch Kirschen, welche ein Mädchen einer Elster vorhält, ebenfalls auf das Fest des Heiligen im April anspielend.

Dies sind von Allegorien der Neueren die vorzüglichsten, deren wir uns erinnern. Unter den leztern entfernen sich vielleicht einige schon zu sehr von der Einfachheit und Deutlichkeit, welche die wahrhaft guten Allegorien haben sollten, und darum fühlen wir, daß es nunmehr Zeit seyn dürfte, unsere Zusätze zu schließen. M.

XII. Zum elften Capitel.

Bei den Anmerkungen und Zusätzen der vorhergehenden Capitel haben wir den Zweck der Belehrung für den Künstler und richtiger Leitung des Geschmacks in allegorischen Darstellungen nie aus den Augen gelassen; und diesen Zweck hoffen wir nun endlich auch in Hinsicht auf das elfte Capitel und der von Winckelmann in demselben vorgeschlagenen Allegorien auf die kürzeste Weise verfolgen zu können, wenn wir die allervorzüglichsten näher anzeigen, und in Betref einiger, welche mißrathen scheinen, unsere Einwendungen äußern. Was in der Mitte liegen bleibt, wird sich dann nach Maßgabe seines wahren Werthes dem denkenden Leser von selbst offenbaren. M.

1) Plutarch. *περὶ φθον. p.* 953. *l.* 25.

2) *Anonym. de incredib. c.* 13. *in Gale Opusc. Myth.*

3) Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 512. *F.*

4) *Il. δ, v.* 243. *χ, v.* 1.

5) Galen. *de different. puls. L.* 2. *c.* 10. *p.* 6. *C. ed. Cartar.*

6) Hom. *Il. κ, v.* 321. Aristot. *Polit. L.* 3. *c.* 14.

7) Venut. *Num. Alb. Vatic. T.* 1. *tab.* 18.

8) Virgil. *Ecl.* 5. *v.* 31.

9) Canin. *Imag. n.* 1.

10) Bochart. *Phal. et Can. p.* 628.

11) *Scut. Herc. v.* 24.

12) Eurip. *Phoeniss. v.* 1395.

13) Van Loon *Hist. Metal. des Païs-bas. T.* 2. *p.* 192.

14) Georg. *L.* 9. *p.* 397. *A.*

15) *Lett. di* Fontanini *premessa alla annot. sopra il Vocab. della Crusca, Venez.* 1698. *fol.*

16) *Pitt. Ercol. T.* 3. *tav.* 4.

17) Theriac. *v.* 380.

18) *Comm. in Arist. hist. animal. L.* 1. *p.* 181.

19) Propert. *L.* 4. *el.* 8. *v.* 3. 4.

20) Plutarch. *περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θείου βραδ. τιμωρ. p.* 1007. *l.* 21.

21) Pausan. *L.* 7. *p.* 582. *l.* 35.

22) *Il. λ'. v.* 270. Phurnut. *de nat. Deor. c.* 34. *p.* 233.

23) Plutarch. *πῶς ἄν τις ὑπ' ἐχθρ. ὠφελ. p.* 153. *l.* 28. *v*

24) *Schol. Juvenal. Sat.* 1. *v.* 128.

25) Paciaudi *Monum. Pelop. Vol.* 1. *p.* 114.

26) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 466. *D.*

27) *Descr. des pier. gr. p.* 141.

28) Plutarch. *Is. et Osir. p.* 632. *l.* 21.

29) Tzetz. *Schol. Hesiod. p.* 88. *l.* 2.

30) Bochart. *Phal. et Can. p.* 740.

31) *Carm. L.* 5. *od.* 4.

32) Liv. *L.* 23. *c.* 26.

33) Athen. *Deipn. L.* 13. *p.* 561. *E.*

34) Plutarch. *περὶ ἀοργησ. p.* 815. *l.* 19.

35) Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 512. *C.*

36) Plin. *L.* 2. *c.* III.

37) Gabr. *Fab.* 6.

38) Schott. *Proverb. p.* 497.

39) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 288.

40) Dionys. *Hal. Ant. R. L.* 8. *p.* 508. *l.* 44.

41) Cic. *Or. pro Rosc. c.* 20. Julian *in* Μισοπωγ. *p.* 360.

42) Heinec. *Ant. R. ad Inst. L.* 4. *tit.* 16. §. 3.

43) *Hist. anim. L.* 9. *c.* 1.

44) *Conf.* Bochart. *Hieroz. L.* 1. *c.* 9. *p.* 66.

45) Lycophr. *v.* 658. *et Schol. ad h. l.*

46) *Ist. univ. p.* 350 *seq.*

47) *Anthol. L.* 1. *c.* 30. *ep.* 4.

48) *Schol. in* Aeschyl. *sept. contr. Theb. v.* 223.

49) *Var. hist. L.* 8. *c.* 19.

50) Roth ist zwar der Mantel an der antik gemahlten Roma im Pallast Barberini zu Rom; das Gewand (tunica) aber, soviel wir uns erinnern, überhaupt gelb. Der Theil des Untergewandes, der um die Füße zum Vorschein komt, mag von weißer Farbe seyn, allein es verdient angemerkt zu werden, daß dieses Bild sowohl unten als oben schadhaft gewesen, und Kopf und Füße stark aufgemahlt zu seyn scheinen. M.

51) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 22. *p.* 193.

52) In einer Note zum zweiten Capitel ist bereits die Vermuthung geaußert worden, daß W. dem Gemälde von der Aldobrand. Hochzeit eine zu heroische Deutung gibt, und daß es wohl nur Hochzeitgebräuche im Allgemeinen darstellt. M.

53) *v.* Βαπτώ.

54) Salmas. *in Scr. Hist. Aug. p.* 389.

55) *Pitt. Ercol. T.* 3. *tav.* 50. *p.* 262.

56) *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 6.

57) *Pitt. Erc. T.* 1. *tav.* 24.

58) *Ibid. T.* 2. *tav.* 17.

59) *Ibid. T.* 1. *tav.* 19.

60) Ptolem. *Hephaest. Nov. hist. L.* 6. *ap.* Phot. *Biblioth. p.* 252. *l.* 16.

61) *Ap.* Phot. *Bibl. p.* 596.

62) *Icon. L.* 1. *c.* 30.

63) Pausan. *L.* 10. *p.* 860. *l.* 30.

64) *Olymp.* 1. *v.* 140.

65) Pausan. *L.* 5. *p.* 420. *l.* 17.

66) *p.* 183.

67) *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 21.

68) *Il.* ά, *v.* 482.

Einem geschickten glücklichen Arzte den eingeschläferten Cerberus beizugeben, dadurch andeutend, daß er durch seine Kunst gleichsam die Mächte der Unterwelt zu beschwören vermöge, ist ohne Widerspruch eine eben so schmeichelhafte als glücklich ersonnene Allegorie, die, mit Geschmack ausgeführt, sicher auf Beifall rechnen dürfte.

Eben so schicklich und schmeichelhaft wäre das Bild des Bellerophon auf einen Astronomen anspielend zu gebrauchen, sowohl als allegorisches Beiwerk, wie auch, wenn der Künstler mit noch kühnerem Unterfangen einen vorzüglichen Astronomen selbst unter der Gestalt des Bellerophon darstellen wollte, wie derselbe auf dem Flügelpferde gleichsam in die Nachbarschaft der Gestirne gelangt, und durch die Räume des Firmaments fährt.

Ein Kritikus, abgebildet in Gestalt des auf dem Ida sitzenden und Schicksale wägenden Jupiters, wäre als grotesk hyperbolisch, im scherzhaften Sinne genommen, vortreflich.

Herkules, den die Bewohner des Aventin dankbar verehren, so wie das ähnliche Sujet von Theseus, dessen Hände die befreieten athenischen Knaben und Mädchen küssen, sind zu der Absicht, zu welcher sie Winckelmann vorschlägt, sehr gute Allegorien, indem sie das Bezielte durch die dargestellte Handlung anschaulich machen.

Tauben, die in einem Helm nisten, könten dem Symbol des Friedens allenfalls als ein bedeutendes Nebenwerk beigesellet werden, den stillen, beruhigten Zustand anzuzeigen, wo Waffen unnöthig sind, und ungebraucht liegen. Es könnte ein solches Bild ferner auch auf den Sieg der Venus über den Mars zielen, und ist sowohl in diesem Sinne, als in jenem allgemeinern eines Attributs des Friedens, von neueren Künstlern gebraucht worden. Der Anwendung, die Winckelmann vorschlägt, obschon sie mehr emblematisch zu sein scheint, sind wir übrigens gar nicht entgegen. Zum Revers einer Schaumünze, oder bei Gelegenheit einer Illuminazion, oder auch neben andern Allego-

rien durch einzelne Zeichen u. s. w. dürfte das erwähnte Bild recht gut passen.

Erprobte heroische Freundschaft kann durch Bilder des Theseus und Pirithous allerdings würdig bedeutet werden; auch die Figuren des Orest und Pylades müßten ungefähr gleichen Sinn geben, wenn der Künstler nur Mittel findet, diese Helden deutlich genug zu bezeichnen, welches selbst beim Theseus Schwierigkeiten hat, weil solcher leicht mit einem jungen Herkules zu verwechseln ist, und beim Pirithous mag es ohne Zweifel noch schwerer sein.

Die Fabel vom Esel, welcher, mit der Statue einer Gottheit beladen, sich selbst die Ehre zueignete, welche vom Volk der Statue erwiesen wurde, enthält den treflichen Stoff zu einem scherzhaft allegorischen Gemälde, und wenn glücklicher Weise der holländische Maler Peter van Laar, auch Bamboccio genannt, auf diesen Gegenstand verfallen wäre, so müßte daraus ein schäzbares Werk entstanden sein.

Wir kommen nun zu einigen Vorschlägen des elften Capitels, gegen die uns Einwendungen zu machen nöthig scheint.

Gegenseitige Abneigung, Antipathie, durch einen Löwen und Hasen, oder durch einen Elephanten und ein Schwein, anzudeuten, möchten wir keinem Künstler rathen, da die Sagen und Vorurtheile, worauf diese Allegorien sich gründen, längst aufgehört haben.

Das Bild des Herkules wäre, um Bäder anzudeuten, eine gelehrte und überdem nicht hinreichende Allegorie; denn da Bilder des Herkules noch verschiedene andere, sowohl näher liegende, als auch besser bekannte Beziehungen

haben können, so ist von der vorgeschlagenen Spezialbeziehung auf warme Bäder schwerlich die nöthige Klarheit zu hoffen.

Die Allegorie auf unwissenden Dünkel, von einem griechischen Sprichworte hergenommen, ist für die bildende Kunst ganz untauglich; auch kann der Genuß des Vergnügens nach überstandener Arbeit, durch Simson der im Rachen des todten Löwen Honig findet, nicht deutlich vorgestellet werden, theils weil der Gegenstand an sich Schwierigkeiten hat, theils weil die Kunst gerne vermeidet, die Begriffe zu fein zu zerlegen, und z. B. hier Genuß des Vergnügens nach überstandener Arbeit, von Ruhe nach überstandener Arbeit zu unterscheiden. Wenn aber in dem vorliegenden Falle ein allgemeiner Sinn statt findet, so wird man mit einem ruhenden Herkules wohl besser ausreichen, als mit dem vorgeschlagenen Simson.

Nur in südlichen Ländern könnte der geringe Werth einer Sache durch eine Feige angedeutet werden; in Deutschland und andern nördlichen Ländern hingegen, wo Feigen schon seltene und theuere Früchte sind, hätte dergleichen Allegorie einen gezwungenen Sinn.

Durch ein segelndes Schiff auf den Begriff von Glückseligkeit anspielen, ist sprichwörtlich, und für Mittelländer ein unbekanntes Bild.

Kaum dürfte es nöthig sein zu bemerken, daß der Vorschlag einen gerechten Richter durch eine Figur ohne Hände vorzustellen, geschmackwidrig ist, indem der größte Theil unserer Leser dies von selbst fühlen wird.

Eben so wenig halten wir für gut auf den Namen Semiramis durch eine wilde Taube anzuspielen, weil Namensallegorien überhaupt verwerflich sind. Auch wird unstreitig der Künstler weit besser thun, zur Bedeutung des Sommers das bekannte auf alten Monumenten so oft vorkommende Bild desselben, einen mit Aehren bekränzten Genius, zu wählen, als den von Winckelmann vorgeschlagenen Adler, welcher seine Jungen zum Fliegen anführt.

Zu empfehlen sind ferner nicht rathsam die in zwei griechischen Buchstaben bestehende Zeichenallegorie der Trauer über Verstorbene, desgleichen das Täfelchen mit dem Sittenspruch um die Tugend zu bezeichnen, oder die Tulipane in Anspielung auf einen Menschen von schöner Gestalt, aber ohne andere Verdienste.

Verläumder durch einen auf die Stirne gebrannten Buchstaben kenntlich zu machen, müßte, als Polizeiregel, ohne Zweifel sehr gute Wirkung thun; vom Künstler möchten wir jedoch in allegorischen Darstellungen nicht gern ein so derbes Auskunftsmittel angewendet sehen.

Endlich scheint es uns auch besser den Ulysses wie gewöhnlich durch die spitze Mütze zu bezeichnen, als durch einen Delphin auf seinem Schilde, weil dies leztere Zeichen weniger bekannt ist, als jenes.

Ueber die Allegorien oder Anspielungen durch Farben könnte, ja sollte sogar noch Manches hier beigefügt werden, doch befürchten wir, uns dadurch in eine Materie einzulassen, die für bloße Anmerkungen viel zu reichhaltig ist; also wird es rathsamer sein, nur das Nothwendigste dieser Art mit flüchtigen Zügen zu berühren.

Im wirklichen Leben äußern sich Frohsinn und Traurigkeit, das Gefühl des Stolzes, des Reichthums, der Macht, so wie stille bescheidene Gesinnungen durch mehr und weniger bunte Gewänder, einfachere oder grell entgegengesetzte Farben. Nach einer solchen sittlichen Bedeutung der Farben sind fast alle die großen Kostume des Fürstenstandes, der Ritterorden und der Priesterschaft allegorisch erfunden, und oft noch mit fernerem Bezug auf Nebenideen, z. B. die bekannte Bedeutung des Purpurgewandes der Kardinäle.

In der Malerei hat man sich gleichfalls in Zusammenstellung und Austheilung der Farben theils an jenen natürlichen Ausdruck gehalten, theils entsprangen noch andere Bedingungen und Bezüge aus geschichtlichen Umständen, Gleichnissen und selbst aus konvenzionellen Begriffen. Unter den besseren Gemälden dürfte sonach kaum eines zu finden sein, in welchem nicht Farben wahrgenommen würden, die noch außer sich, und über die Harmonie des Bildes hinaus, eine weitere allegorische Bedeutung hätten.

Es gibt aber auch Fälle, wo die Farben mehr und wesentlich in die allegorische Erfindung des ganzen Kunstwerks eingreifen, wie z. B. in Raphaels symbolischer Figur der Philosophie an der Decke des Sales über der Schule von Athen, welcher Figur ein wie aus vier Streifen gewirktes, und sowohl durch die eingewirkten Gestalten, als durch die Verschiedenheit der Farben auf die vier Elemente anspielendes, Gewand gegeben ist. Der oberste Streif hat auf die Luft zielend, hellblauen Grund mit goldenen Sternen; der andere soll mit hochrother Farbe und goldenen Flammen das Feuer andeuten; der dritte, auf

das Wasser anspielend, ist blaßblau mit einem Zuge ins grünliche, und allerlei Gestalten schwimmender Thiere; der vierte, bezüglich auf die Erde, zeigt Pflanzen und überhaupt eine grüne Farbe.

Da Winckelmann im Anfange des sechsten Capitels eines die Aurora auf einem Wagen mit vier Pferden darstellenden Cameo gedenkt, und solchen unter die Allegorien in der Farbe rechnet, so sei es uns erlaubt ein Werk ähnlicher Art anzuführen. In der Florentinischen Samlung befindet sich nämlich ein durch Abdrücke bekannter, schildförmiger Onyx, wo, in dem weißen Auge des Steins, in der Mitte, Phöbus den Sonnenwagen lenkend, auf dem braunen Rande umher aber, der Thierkreis flach gearbeitet ist.

Beiläufig merken wir noch an, daß die Madonna schon seit dem Erwachen der neueren Kunst, ja noch viel früher, gewöhnlich mit lackrothem Untergewande und lazurblauem Mantel dargestellet worden, und viele wollen in diesen Farben eine mystisch allegorische Bedeutung finden, wir aber glauben, man habe anfänglich keine andere Absicht dabei gehabt, als diese heiligen Gemälde köstlich auszustatten. Dem sei übrigens, wie ihm wolle, die genannten Farben haben, als höchst gesättigt, eine stille Würde und passen zum Gegenstande, daher wichen auch die besten Maler von diesem alten Herkommen selten ab; nur pflegten sie in Darstellungen, wo die Madonna in Betrübniß und Schmerz erscheint, jene Farben zu dämpfen, oder wohl gar in Violet oder mattes Blau zu verwandeln. M.

Erklärung der Kupfertafeln des zweiten Bandes.

Taf. I. Fig. A und B. Die von einer Zeichnung aus Raphaels Schule kopirte Abbildung eines antiken erhobenen Werkes A. stand in der ersten Ausgabe des Sendschreibens von den herculanischen Alterthümern auf der ersten Seite über dem Anfange desselben. Die Abbildung des geschnittenen Steines B. zierte als Vignette das Titelblatt derselben Schrift. Von beiden gibt Winckelmann S. 109. des gedachten Sendschreibens, wo sie angeführt sind, die Erklärung. Unter beiden Kupferstichen der ersten Ausgabe stand Johannes Winckelmann del. welches jedoch ein Irrthum war, denn er selbst bemerkt irgendwo in seinen Briefen, daß er sie nicht selbst gezeichnet, sondern von einem deutschen Künstler zeichnen lassen.

Taf. II. Kopf des Demosthenes von Bronze, unter den herculanischen Alterthümern gefunden. Winckelmann gab ihn zuerst am Schluße des gedachten Sendschrei-

bens in Kupfer gestochen; auch ist er unter den Bronzi d'Ercolano T. I. tab. 11 abgebildet.

Taf. III. Stellt eine alte Malerei aus dem herculanischen Museum dar, auf der man einen Haufen Münzen, Schreibegeräth, Bücher und andere Dinge abgebildet sieht. Winckelmann erwähnt derselben in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten S. Th. I. dieser Ausgabe S. 424, und in den Briefen an Bianconi S. Th. II. S. 233. und 242.

Taf. IV. A. B. C. Diese drei Kupfertafeln, sind aus Schöpflins Alsatia illustris Tom. I. tab. 15. kopirt. Sie enthalten die Abbildungen dreier altrömischer Badezimmer oder stufe. Winckelmann erwähnt ihrer am Ende des ersten Capitels seiner Anmerkungen über die Baukunst der Alten.

Taf. A. Fig. I. a. sieht man den Ofen oder den Ort, wo das Feuer gemacht wurde, um von da die Wärme in den unterirdischen Theil des Bades oder das hypocaustum b. zu leiten, welches auf drei Seiten mit Röhren umgeben war, so wie man dieselben Fig. III. größer und deutlicher abgebildet sieht. c. das Tepidarium oder lauwarme Badegemach. d. das Elaeothesium oder die Kammer zum Salben. e. das Apodyterium, der Ort wo man sich auskleidete, oder

vielleicht das Frigidarium oder Abkühlungszimmer. f. die Leitung der Röhren aus dem hypocaustum in das tepidarium. g. Röhre oder Kanal, um äußere Luft hineinzuleiten. Fig. II. zeigt den Aufriß von obigem Plan. b. ist das Calidarium oder warme Badezimmer, unmittelbar über dem hypocaustum, dessen Fußboden aus fünf großen Tafeln von gebrannten Ziegeln besteht, und von vier Reihen kleiner viereckiger Pfeiler, zwei Fuß hoch, getragen wird. c. das Tepidarium; d. das Elaeothesium; f. Durchgang der Röhren von dem Calidarium in das Tepidarium; g. Röhre, um vermittelst eines Hahns äußere Luft einzulassen, um die Grade der Wärme in dem Tepidarium zu reguliren. Fig. III. sind einige Röhren im Großen abgebildet, um die Art ihrer Verbindung besser zu zeigen.

B. Die zweite dieser Tafeln zeigt ein anderes Bad, welches, zum Unterschiede von dem vorigen, die Röhren blos an einer Seite hat. Die kleinen Pfeiler, welche den Fußboden tragen, sind 2 Fuß hoch, und 1 Fuß dick. Die Mauer hat auf jeder Seite $2\frac{1}{2}$ Fuß Dicke. Das Badezimmer selbst ist 25 Fuß lang und $22\frac{1}{2}$ Fuß breit. Fig. IV. zeigt die Röhren im Großen, und die Art, wie sie in dieser Badestube verbunden sind. Fig. VI.

zeigt den Grundriß einer dritten Badestube. Man sieht in derselben auf allen vier Seiten Röhren, die einen halben Fuß von einander entfernt sind. Den Fußboden tragen zehn kleine Pfeiler von ungefähr 1 Fuß Dicke und 2 Fuß Höhe. Außerdem sind noch zwei dickere Pfeiler von derselben Höhe daselbst vorhanden. Fig. VII. zeigt den Aufriß dieser Badstube, wo man auch die $3\frac{1}{2}$ Fuß weite Oefnung der Thüre sieht. Wahrscheinlich wurde das Feuer zur Heizung dieser Badstube in dem Raume zwischen der Thüre und den 10 kleinen Pfeilern gemacht.

C. Um eine noch vollständigere Idee von den Bädern der Alten zu geben, ist auf dem obern Theile dieser Tafel die Zeichnung einer Badstube mitgetheilt, die sich in einem Landhause zu Pompeji befand, und im ersten Bande der *Voyage pittor. de Naples X. et XI. Livrais. pl.* 79. mitgetheilt worden ist. Fig. I. stellt den Grundriß derselben dar. Das Wasser ward durch die Röhre b hineingeleitet, und floß im Innern der Mauer bis zu den Kesseln c, von wo es in die Badewanne f geleitet wurde; d war der Ofen oder Herd zum Kochen der Speisen; e war gleichfalls ein Ofen; g zeigt die Röhren in der Mauer an, durch welche die Wärme sich rings umher verbreitete, und zugleich die Form der

aufrecht stehenden Ziegel an der innern Mauer der Stube, wie in der zu Scrofano, und vielleicht in allen übrigen. i die Thüre; k eine kleine Oefnung in der Mauer, in die eine Lampe gestellet wurde, welche beide Theile des Zimmers erhellete, und von z her Luft erhielt. Ein, wahrscheinlich an der innern Seite des Zimmers angebrachtes Fenster hinderte, daß die Lampe nicht durch die feuchte Luft verlöschet wurde. m und 9 zeigt eine Schale, in welche kaltes Wasser vermittelst der Röhre n und 10 aus dem Behälter floß. Ein kleines Glasfenster erhellete das Badezimmer. Der Durchschnitt dieser Nische in Fig. III. zeigt die Form und Verzierung derselben. Ein anderer Durchschnitt in Fig. II. von der Seite, zeigt das Uebrige des Badezimmers, so wie auch den Ofen wo das Wasser heis gemacht und vermittelst einer sinnreichen Vorrichtung vertheilt wurde. Das Wasser floß nämlich zuerst in den Kessel 1, und vermittelst einer Röhre in den andern Kessel 2, aber nicht anders als in dem Maße wie dieser geleert wurde. So modifizirten beide Kessel, auf welche das Feuer sehr ungleich einwirkte, die Grade der Wärme. Das laue Wasser, welches nach und nach zum kochenden floß, ersetzte dasselbe, ohne es zu erkälten, und leitete vermittelst der Canäle 7 und 8 laues und kaltes Wasser in die Badewanne. War in dem Ofen 3 das

Holz verbrannt, so schob man die Kohlen unter den Vorplatz der Kammer, deren Fußboden von kleinen hohlen und durchlöcherten Pfeilern von gebrannter Erde getragen wurde, so wie sie unter Nr. 4 abgebildet sind. Auf diesen Pfeilern ruhten breite Ziegelplatten, und über diesen lag ein Estrich einige Zoll dick, und darüber eine Mosaik, wodurch die zu unmittelbare Einwirkung der Hitze auf das obere Zimmer oder Calidarium gemäßigt wurde. 5 die Hauptwand; 6 die aufrecht gestellten Ziegel an der Mauer, innerhalb welcher die Wärme aufstieg, wie bei g gezeigt worden, und endlich 11 eine Oeffnung, um die warme Luft verdunsten zu lassen. Fig. V. zeigt einen Theil des Grundrisses von dem Hause, in welchem dies Bad sich befand.

Der untere Theil dieser Tafel zeigt ein Gemählde aus den Bädern des Titus, auf welchem die verschiedenen Theile eines Bades abgebildet sind, mit den Namen darüber, welches zum besseren Verständniß des Vitruvs L. V. c. 10. sehr nützlich ist, weshalb auch Galiani in seiner Uebersetzung desselben L. V. am Ende, p. 214. eine Abbildung davon beigefügt hat, obgleich schon andere es früher bekannt gemacht hatten. Man hat außer diesen noch von manchen andern Bädern Nachrichten, unter andern von einem Pisanischen, welches Robertelli

beim Grävius *Thes. Antiquit. Rom. Tom. XII. col.* 385 *seq.* beschrieben hat. Flaminio Vacca in seinem *Memorie n.* 54. erwähnt eines Bades, das er in seinem Hause hinter dem Pantheon in den Ruinen der Bäder des Agrippa gefunden. In den Novelle letterarie di Firenze für das Jahr 1741. p. 180. wird ein anderes beschrieben, das gleichfalls zu Rom beim Abtragen der alten Kirche S. Stefano in Piscinola entdeckt worden, von welchem auch Galiani p. 204 redet. Noch gegenwärtig sieht man einen Theil der Bäder, welche sich unter der Kirche der heil. Cäcilia in Trastevere befanden. Von einem aus den Bädern des Antoninus Caracalla gibt Piranesi Antich. Rom. Tom. 1. tab. 19. fig. 2. eine Abbildung. Winckelmann selbst hat das beschrieben, welches in der Ruffinella oberhalb Frascati gefunden worden. Von diesem und von den vielen Alterthümern, welche daselbst gefunden worden, sehe man das Römische Giornale de' Letterati für 1746. Art. XIX. p. 117. Ein anderes Bad entdeckte man im Jahr 1784 bei Scrofano auf einem Landgute, das Filatica heißt, und der Familie Pagliarini gehört, 15 Miglien von Rom. Die kleinen Pfeiler von gebrannter Erde etwas über zwei Palmen hoch, und etwas über einen

Palm im Durchmesser, waren sämtlich aus einem Stück und inwendig hohl. Die Röhren, welche in den beiden Seitenmauern empor stiegen, waren länglich viereckig, ½ Palm lang und 1½ Palm hoch, und waren je zwei und zwei mit eisernen Klammern von der Form eines T in der Mauer befestigt. Der Fußboden war wie gewöhnlich aus großen Ziegelplatten, welche bis auf die Mitte zweier Pfeiler reichten, auf einigen derselben las man VIMATI RESTITVTI OP DOL EX FIG FAVS AVGVS EX. Ueber diese Platten lag ein sehr starker Estrich, der mit viereckigen Fliesen von buntfarbigem Marmor bedeckt war, dem von Bacca und Robertelli beschriebenen ähnlich. Auch der untere Fußboden, auf welchem die Pfeiler ruhten, war von eben solchen Ziegelplatten. Dieses Badezimmer hatte, so wie alle vorher erwähnten, im vordern Theile einen Ofen oder Ort wo man das Feuer machte, und man fand noch Brennmaterialien in demselben. Gedachter Bacca, und auch Winckelmann, welche auf diesen Ofen, dessen auch Vitruv erwähnt, nicht geachtet haben, glaubten, man habe das Feuer unter dem Fußboden zwischen den Pfeilern gemacht; aber dies würde eines Theils die Enge des Raums nicht erlaubt, andern Theils würden die Pfeiler und der Fußboden es

nicht ausgehalten haben. In obigem Gemälde sieht man deutlich drey kleine Ofen, aus welchen die Flamme zwischen die Pfeiler drang; das Feuer mußte also vielmehr mit Holz als mit Kohlen gemacht werden, wie auch das Gemälde zeigt. Von den Röhren, in welche die Flamme oder Wärme eindrang spricht auch der Rechtsgelehrte Proculus, S. l. Quidam Hiberus 13. ff. De servit. praed. urban; und den unterirdischen Theil des Bades, oder das hypocaustum, beschreibt Statius Sylv. lib. 1. car. 5. in fine:

Quid nunc strata solo referam tabulata, crepantes
Auditura pilas, ubi languidus ignis inerrat
Aedibus, et tenuem volvunt hypocausta vaporem?

Keiner, den Robertelli ausgenommen, hat in den hier angeführten, oder andern Bädern bemerkt, ob der Fußboden des hypocaustum, auf welchem die Pfeiler standen, sich gegen den Ofen zu abschüssig neigte, wie auch Vitruv vorschreibt, damit die Flamme und die Hitze gerader und stärker in die Oeffnungen der Röhren eindränge. Dieser Vorschrift zu Folge müßten die kleinen Pfeiler nach hinten zu almählich an Höhe abnehmen. Aber keiner der erwähnten Schriftsteller

meldet davon etwas, sondern nach ihnen sind sie alle von gleicher Höhe.

Taf. V. Abbildung einer Figur von weißem Marmor 9½ Palmen hoch, ehemals im Museo Pio-Clementino, jezt im Kaiserlichen Museum zu Paris befindlich. Winckelmann erwähnt derselben S. 305. dieses zweiten Theils und hielt sie, durch die Inschrift verleitet, für einen Sardanapal; so auch in den Monum. inediti, wo er dieselbe zuerst Nr. 163 bekannt machte. Richtiger erklärte nachher Visconti Mus. Pio-Clem. Tom. II. tav. 41. diese Figur für einen bärtigen Bacchus.

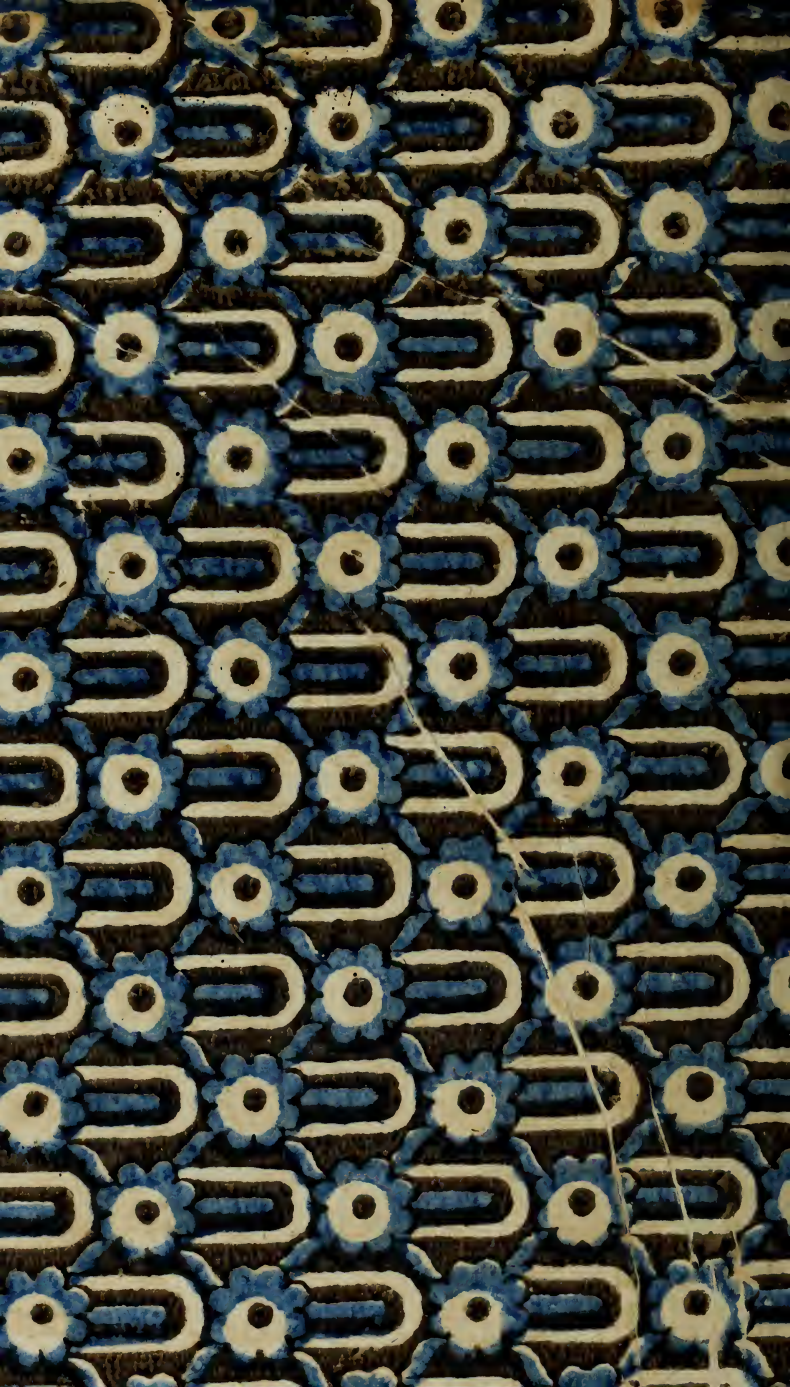
Taf. VI. Eine Figur in Bronze; die in Sardinien gefunden worden, und zu Rom im Museo des Collegium Romanum aufbewahrt wird. Sie ist 1 Palm 8 Zoll hoch und der Korb beträgt 2½ Zoll. Sie stellt einen Soldaten mit einem runden Schilde in der Linken vor, das eine Art von pelta seyn solte, und mit drei langen Pfeilen. In der Rechten hielt er wahrscheinlich einen Bogen, von dem man noch ein Ueberbleibsel sieht, aber keinen Degen, von dem man sonst auch die Scheide erblicken würde; außerdem wäre er ohne Bogen gewesen. Winckelmann erwähnt seiner im ersten Theile der Gesch. der Kunst und in den Briefen an Bianconi, S. 306. wo er ihn jedoch nicht ganz richtig be-

schreibt. Er glaubte nämlich daß die Figur einen Korb auf dem Kopfe trage, wie man gegenwärtig an derselben sieht; aber wahrscheinlicher ist, daß auf Anhöhen oder unwegsamen Orten zwei Soldaten denselben mit der Hand hinauftrugen, und daß außerdem einer ihn auf seinem Karren zog. Der Korb den man jezt sieht, ist außer einem kleinen Theile des Handgriffes und den Rädern, ganz neu und willkührlich gebildet; obwohl es scheint daß der Soldat ihn auf Anhöhen oder bei andern Gelegenheiten auf dem Rücken getragen habe. Die Hörner, die diese Figur auf dem Kopfe hat, sind nicht da, um den Korb zu tragen, der nicht einmal gut darauf Plaz hat; sondern sie sollten einen Helm von Fell oder einen Ochsenkopf mit Hörnern bedeuten, wie die Könige von Egypten, die Isisfiguren und andere ihn trugen. Diese Vermuthung wird durch eine ähnliche Figur beim Gori, Mus. Etrusc. Tom. 1. Tab. 104. bestätigt, welche keinen Karren trägt, sondern statt dessen ein langes Grabscheit, weshalb man sie für einen Schanzgräber halten könte. Einen Helm mit Hörnern sieht man gleichfalls an drey Kriegern auf zwei sogenannten hetruriſchen Vasen beim Passeri Pict. Etr. in vasc. Tom. II. tab. 108. Tom. III. tab. 295. Auch der Abbe' Barthelemy hat von dieser scheußli-

chen Figur, Mem. sur les anciens Monum. de Rom. Acad. des Inscr. T. XXVIII. Mem. p. 579. eine verkehrt gestochene Abbildung geliefert; er glaubt mit Winckelmann, daß die Figur in der einen Hand den Griff eines Degens halte.

Druckfehler.

S. 335 Z. 4 v. u. lies Requeno.
" 357 " 9 " o. " Taf. II.
" 358 " 13 " o. " Zügel.



SPECIAL
93-B
9580
V. 2
GETTY CENTER LIBRARY